STORIA

DELLE

BELLE LETTERE IN ITALIA

STORIA

DELLE

BELLE LETTERE IN ITALIA

DI

PAOLO EMILIANI-GIUDICI

VOLUME UNICO

FIRENZE

Società Editrice Fiorentina

1844

Περὶ ὧν εἰδὼς τυγχάνεις ἀγαθὸς
ξύμβουλος εἶ.

Platone - nell'Alcibiade.

Firenze — Tipografia Fabris

IL NOME

DI EMILIA MOGG

SULLA PRIMA PAGINA

DI QUESTA STORIA DELLE ITALICHE LETTERE

A TESTIMONIO

DI ONORANZA E PERENNE AMICIZIA

L' AUTORE SCRIVEVA

IL XII AGOSTO MDCCCXXXXIIII.

AI LETTORI

Le presenti Lezioni compongono un Corso di Storia della Letteratura Italiana. Tuttochè tra noi non esistano scuole, ove questa facoltà venga *storicamente* insegnata, pure, dallo zelo de' Governi d'Italia verso ogni specie di studi, ci è dato fermamente sperare, che anche la letteratura patria deponga l' umile divisa rettorica, che l'ha degradata finora, ed assumendo linguaggio ed andamento convenevoli, s' innalzi alla maestà delle altre discipline. Le Università italiane non rimarranno lungo tempo prive di cattedre di Storia letteraria e di estetica. A questa riforma, che, a nostro vedere, è inevitabile in ragione de' progressi attuali dello scibile, intendiamo preludere colla presente opera, la quale non vuolsi considerare come compendio di un maggior lavoro, ma come un tutto (sia qual si voglia il suo merito) intero nel suo genere.

L'epoca nostra, che non chiacchiera — o almeno pretende di non farlo — richiede in un solo volume più pensiero, che non ne richiedevano in dieci i tempi in che furono scritte le nostre Storie Letterarie. Per tale ragione i confini, che l'autore si proponeva, gli parvero sufficienti a svolgere intera la sua idea. S'egli non abbia sempre conseguito il suo fine, non si dica: ei non ebbe spazio maggiore — ma: egli non vide più addentro, perchè non potè o non volle.

Formando quest'opera parte della *Biblioteca dell'Italiano*, per dovuti riguardi tipografici, egli si è dispensato di corredarla, conforme al suo primitivo intendimento, di un numero considerevole di documenti trascelti da' moltissimi, in parte inediti, che dovè adunare a giustificazione delle sue opinioni. Egli sa bene come l'ambiziosa vanità, o il delirio degli eruditi, abbia oggimai avvezzo il pubblico a non fare buon viso a veruna opera, che osi apparire non imbrattata di *spazzatura* di archivi. Il rimprovero che le lettere fanno alle così dette scienze naturali è rimprovero di colpevoli malfortunate: e se queste alla scoverta di una nuova *farfalla* gridano il *trovai* di Archimede, e l'addossano sull'ale a' giornali perchè ne trombettino la fama fino a Stockolma ed a Calcutta, quelle con una *letterina* inedita, con un brano di *atto notarile* abbattono, rovesciano,

annientano conoscenze rese venerabili per lungo ordine di secoli, e come se fossero vissute in ispirito a quelle lontanissime età, *creano* (di questa modesta parola si servono) un nuovo sistema di fatti. Ma le sono arti vecchie di dottissimi uomini, arti che sotto nuova maschera tornano nel mondo a rivivere in sostegno della impostura letteraria.

L'autore conobbe che rinunziando a que'documenti privò il suo libro di tale vernice di dottrina, che anche agli occhi dei sapienti di professione spesso pare sostanza: nondimeno stette pago della sua buona fede, e contentossi di soddisfare al lettore con opportune indicazioni. Sostituiva invece una *Cronologia* della Storia letteraria; lavoro nuovo in Italia, ma d'infinito giovamento a chi, a svolgere pienamente l'idea del libro, richiedesse il sussidio del fatto, che verrà apprestato o suggerito dall'epoca corrispondente. Sarà in tal guisa supplita la parte biografica, che, atteso il concepimento e la esecuzione del lavoro, non poteva essere la principale dell'opera.

STORIA
DELLE BELLE LETTERE IN ITALIA

DISCORSO PRELIMINARE

. . . . a te fia bello
Averti fatta parte per te stesso.

DANTE.

SOMMARIO

Idee intorno la Storia della Critica in Italia desunte dallo esame degli storici della Letteratura — Maffei — Andres — Crescimbeni — Gimma — Quadrio — Come la comparsa delle nuove dottrine di Vico operasse a' suoi tempi — Influenza francese nel secolo XVIII — Tiraboschi — Corniani — Ginguené — Sismondi — Critica in Germania — in Francia — in Italia — Estimazione degli storici della Letteratura a norma della critica nuova — Necessità di un'opera concepita ed eseguita in guisa diversa — Intendimento dell'autore nella presente opera.

Non fu, nè vi è forse, nazione nel mondo letterario antico e moderno, che possa quanto l'Italia vantare un numero egualmente sterminato di libri trattanti la Storia della patria letteratura. Ogni provincia, ogni città, ogni angolo della bella Penisola non mancano d'illustratori delle glorie domestiche. Diguisachè parrebbe ai dì nostri imperdonabile inverecondia ed insano ardimento volere

aggiungere un nuovo lavoro alla immensa caterva che abbiamo. Nondimeno il desiderio, che unanime sorge dal petto de' veri sapienti Italiani, di volere conoscere la idea delle patrie lettere in un *tutt'insieme*, il quale ne ritragga a grandi tratti prominenti e precisi la origine e le vicende: i giudizj strambi, le fole e le impudenti menzogne onde le veggiamo trattate dagli stranieri, in ciò solo scusabili che confidano su'materiali che loro apprestano gl'Italiani, ci rivelano pur troppo che quell'opera non è ancor fatta in Italia.

A sincerarsi del vero, e non riguardarlo, come a prima vista parrebbe, un assoluto paradosso, sarebbe d'uopo seguire storicamente il procedere della Critica italiana, e raccolti i resultamenti, ridursi ai bisogni ed alle condizioni de' tempi attuali, onde trovare una soddisfacente soluzione al problema: esaminare, in somma, quante e di che natura si fossero queste nostre sterminate ricchezze.

Io non so se a noi Italiani, venuti ad un'epoca di diffidenza, che in quanto assume un carattere sistematico ed operativo, giova alla scoperta del vero, ad un'epoca gravida di violenti conflitti intorno ai principj organizzatori della umanità, non so, io diceva, se pari al desiderio del miglioramento sociale, sia stato concesso il disdegno delle inette borie nazionali, delle perniciose illusioni, e il longanime coraggio di procedere nello scopo a traverso di molestissimi inciampi. Lo straniero c' irride come incapaci di conseguire la realità, e quindi vittime di sogni che non menano a nulla — e s'inganna o ci calunnia, dacchè bastavagli guardare le storie nostre quando l' Italia fu viva — Ad ogni modo gli studi storici tra noi cominciano a mettersi per una via nuova, la via de' fatti sincerati nella indagine e nello esame de' monumenti. Da ogni angolo dell' italico

paese vannosi scoprendo e adunando materiali, che in tempi, in che il pensiero italiano avrà rivendicata la sua indipendenza, saranno tesori peregrini, perchè gl' ingegni nati a creare se ne giovino.

Di pari conforto all' animo de' buoni non è, a sciagura delle buone letterè, lo stato della Critica. Tra noi sin dal suo nascere assumeva un carattere talmente ciarliero, inetto, impertinente, noioso, e di tanti libri e libelli inondava il paese, da rendere opera pressochè impossibile ripescare entro così immenso profluvio d' inezie il poco di vero storico, che è forza vi si trovi — e sarebbe stoltezza ed arroganza non ammetterlo — è che solo potrebbe interessare noi posteri.

Allorchè i tesori dell' antica sapienza, modificati nelle nuove forme del medio evo, e quindi ignoti alle novelle generazioni, furono siccome miniere aperte dagli Italiani all' avidità intellettuale di Europa; per un' antichissima abitudine, che ha radice negli stessi elementi, che trasformarono l' aspetto della pagana letteratura, gl' ingegni dei dotti assottigliandosi ed avvolgendosi entro i labirinti di un arte *interpretativa*, perdevansi con risultato quasi uguale a quello degli alchimisti. A misura che i capolavori degli antichi si andavano scoprendo, e rendevansi accessibili allo studio ed alla ammirazione de' sapienti, nacque il desiderio d'indagare i mezzi fattori di quelle maravigliose produzioni. Le opere critiche degli antichi furono studiate come i misteriosi volumi degl' incantatori. Erasi dimostrato, che mercè lo studio di esse potevano riprodursi que' miracoli dell'umano intelletto: ne resultarono contraffazioni, ed in numero da sbalordire; e le lettere sviavansi dal cammino, per cui il nuovo carattere della umanità cristiana le facea progredire. Le Rettoriche di Cicerone e di Quin-

tiliano, ma segnatamente la Poetica di Aristotile, illustrate, torturate e dichiarate in guise mille ed opposte, dettarono responsi d' oracoli. In tal modo — aggiungi anche la ricomposizione degli ordini politici, ricomposizione, che annientò la vita civile in Italia — alle età produttrici dell' ingegno operatore succedevano l'epoche feconde dell' ingegno ciarliero. Dapprima si guerreggiarono, a nome della lingua, guerre nello aspetto più ridicole della Batrocomiomachia, ma in sostanza infamate dal sangue di vittime illustri, con conseguenze di danni irreparabili alla patria. Fenomeno di causa unica nella storia moderna dell' umano intelletto, che influì, ora direttamente ora per concomitanza, sul destino della vita morale d' Italia!

È questa la tanto famosa epoca de' grammatici. La Critica — prego mi si conceda usare un vocabolo, che oggi è forma d' una idea ben diversa di quella che rendeva all' epoca che accenno — la Critica a' que' tempi è caratterizzata da un peso indefinibile, da un perpetuo strascinarsi, da uno strepito fioco e noioso, qualità che unicamente si spiegano dalla inutilità dello scopo. Strano pur troppo, ma vero, l'osservare, che le poche pagine sopportabili, più presto che nelle pompose orazioni accademiche e ne' lunghi trattati, siano da trovarsi nel commercio epistolario de' dotti. Sia la confidenza amichevole, sia il conflitto delle passioni, che, ove non temano degli occhi di un pubblico derisore, erompono animose, osservasi nondimeno, che la natura, rivendicando i suoi dritti in quelle carte non destinate a vedere la pubblica luce, tal fiata si emancipava dalla cortigianeria, sì sfacciatamente professata, per abbandonarsi alle fervide e libere espansioni dell' anima. Però la letteratura epistolare, più di quello che credesi, giova alla conoscenza de' tempi, se non che domanda

straordinaria la facoltà di comparare e detti e fatti, ed uomini e tempi, a trarne lucido il vero, che si faccia materia sicura alle storie (1).

Ma è dal *vero*, involto e svisato in guise diverse, e il quale in mezzo a tante inutilità ora ascondevasi, ora ricompariva per involarmisi di nuovo, che mi nacque violentissimo il desiderio di conoscere quell' *insieme* storico, che potesse in un prospetto ed a caratteri decisi presentare l' immagine dell' epoche dell' italiche lettere, di afferrare, in somma, le idee cardinali specifiche di quest' epoche, e ridurle ed affrenarle in un' idea madre, complessiva, punto unico, in cui l' umano intelletto, per quanto l' innata incontentabilità sua glielo conceda, si appaga.

Nato forse a più lieti lavori, ma tiranneggiato dalla sorte ad una posizione sociale, che avea seco le torture tutte d'una vita fittizia, il disinganno funesto del verno degli anni mi si piombava freddo sull'anima ad estinguere tutte le care illusioni della prima gioventù, che a guisa d' un lampo vidi balenare e fuggirsi. Il cuore privo di quelle illusioni rendeva le facoltà operatrici della mente inerti, e quindi non curanti di fare: ma dacchè gli studi mi furono sempre compagni, feci come l'attore, che impedito di rappresentare la parte sua, si trae dietro alle scene, e contempla impassibile il procedere del dramma. Gli studi critici in quel deserto dell'anima furono per me un caso, poscia mi divennero necessari, e li amai, avvegnachè vedessi rivivere per loro in seno al disinganno nuove illusioni, che, quantunque non fossero ingenue e ferventi come le prime, sorgevano nondimeno consolatrici del tedio lungo, che mi intristiva la vita. E rapito in quelle illusioni — malgrado sapessi la

(1) Epistolari historia nulla fidelior atque tutior. *Baronio,* — e valevasene a scrivere le migliori pagine de' suoi *Annali.*

immensità de' libri, e la funesta facilità di fabbricarne oggidì in grazia dello spirito mercantile che ha invaso persino il santuario delle lettere, malgrado le ambagi del secolo, che lo rendono arido calcolatore ed egoista quanto una banca di sconto — rapito, io diceva, in quelle illusioni bramai farmi utile alla patria. Chè in tanta causa di sconforto sorgeva a consolarmi il pensiero, che la gran forza dello incivilimento Europeo, non ostante gli ostacoli esteriori ed interni, muove anche l'Italia per la via del meglio; e conobbi che tra lo elemento *ritardatore*, che opprime, e lo elemento *canaglia*, che tenta scomporre e distruggere per lo peggio, ne serpe e cresce e sviluppasi, mercè la virtù onnipotente delle arcane leggi governatrici dell' umanità, un'*altro*, il quale prepara, se non a noi, ai figli nostri, giorni più avventurosi. In tal guisa vagheggiai — o che la brama ingannavami — un' epoca più fausta, che lusingandomi incoraggiavami a lasciare un segno, il quale testifichi, che nella universale prostituzione io aggiunsi le mie picciolissime forze alle forze ingenti di quei generosi, che muovevano al vero i loro concittadini (1). Però ideai la storia presente, o lettore, e, quand' anche l'avessi tolta in mano per mera curiosità, non t' incresca seguirmi nel pellegrinaggio del pensiero, che a te non sarà, come lo era per me, noiosissimo, spinoso e lungo: in esso ti mostrerò le ragioni che m'indussero a scrivere il libro, lo scopo al quale mirai, e le vie ch'io tenni per conseguirlo. Nè biasimarmi se ci fermeremo sopra punti, che oggi paiono

(1) Alla pubblicazione del presente libro ne faremo immediatamente seguire un altro, forse maggiore di mole, intitolato *Michelangelo e i suoi tempi*, e quindi uno più breve de' due primi sull'epoca di Dante, in cui deporremo tutte le nostre opinioni metafisiche, religiose, letterarie e politiche, col fermo proponimento di torre per sempre commiato dal pubblico.

indegni dell'attenzione del pubblico: incolpane i dottissimi, che, come vedi, non hanno coraggio di staccarsi da' loro vecchi cadaveri: — io ridirò loro, e mostrerò, che sono cadaveri. Il mondo è una commedia, dissero gli antichi (1): aggiungi una commedia rappresentata da istrioni ubbriachi, i quali procedendo stramazzano con mortale rimbombo, e, rilevati per impeto inesplicabile, tornano a recitare la parte loro immemori della prima caduta. Le pazzie vecchie derise si ritirano tra' fischi e le percosse, ma tornano a ricomparire fra gli uomini colla maschera del senno. — Io non scrivo panegirico, ma storia, alla quale è forza che apprestino materia e gli errori e le virtù e le grandezze e le miserie del genere umano. Ad ogni modo, se ti parrà, salta a piè pari queste pagine d'introduzione, e prova il corpo dell'opera: — io sarò pago di tutto, purchè c'intendiamo unicamente in questo, che tu sia galantuomo nel leggere, come a me pare esserlo stato nello scivere.

La prima Storia Letteraria che mi venne tra le mani fu l'opera di Giuseppe Maffei, circa quattr'anni dopo la sua pubblicazione. Uno stile festante, volatile, indeterminato, ma vago e piacevole a' giovanetti in quanto non richiede in continua tensione le facoltà intellettive del leggitore, mi allettava ad una lettura promettitrice di grandi cose e stupende. Ed io era ne' primi anni miei coll'animo che inebbriato oscillava tra le gioie presenti e le speranze future. Il resultamento fu maggiore di quel che auguravami, ed in meno di un mese mi trovai la mente ripiena di tante e sì svariate conoscenze, che

(1) Totus fere mundus mimum videtur implere — non duco contentionis finem, dum costet inter nos quod fere totus mundus exerceat histrionem. *Petron*. satyric. frament.

furono le ben venute in un tempo, in cui io era costretto a irrigidire nella rettorica di Blair. I tre volumi del Maffei fecondarono la mia memoria, e svilupparono in me una facoltà, di cui non avea dianzi avuto sospetto nissuno, una fecondia, un impeto, che mi faceva scorrere da un estremo ad un altro lo scibile italiano da' tempi di Federigo Barbarossa a quelli di Napoleone. Dopo sì felice ed inatteso esperimento, s'immagini ognuno come la sapienza mi paresse un assai facile acquisto. Se non che, a colmo della mia vanità letteraria e ad un tempo a disinganno della mia fantasia, ebbi conoscenza de' volumi di Andres sull'*Origine, le vicende, e lo stato attuale d' ogni letteratura in ogni tempo in ogni paese.* Tuttochè il titolo per sè bastasse a sbalordire, pure acchiudea lo allettativo di tale promessa, che richiamavami quella de' ciarlatani di medicina, che predicano la virtù di un solo *elisire* a guarire tutti i mali del corpo. Ma i volumi non molti e l'anima sitibonda d'apprendere accordavano ad ingannarmi. E m' ingolfai nel vasto pelago letterario dell' Andres. Le frequenti contradizioni, gli anacronismi frequentissimi, l' avventatezza de' giudizi, l' intemperanza rettorica, l' enfasi spagnuola e quel tuono continuo da ciurmadore insospettirono la mia fiducia, e invece di una lettura di buona fede, feci replicate letture di osservazione. Andres distrusse il mio prestigio del facile acquisto della sapienza, espugnò la sicurezza de' miei giudizi, e gittò nel mio cuore per la prima volta il germe del dubbio, che rompendo l' incanto de' sogni doveva alla fine rendermi più cauto e difficile.

E da tante e così diverse idee, che vedeva ammassate nella mente mia, tentai di raccorne come entro un ambito le fila precipue, e connetterle in modo, che mi rendessero una immagine simultanea della vita intellettuale delle nazioni. E

mi riusciva impossibile, imperciocchè i dati dell'Andres alla prova del raziocinio cozzavano e spegnevansi. Volli ritentare il Maffei, il quale erasi più giudiziosamente confinato entro un solo grand'evo storico di un' unica nazione, e vi trovai notizie biografiche e bibliografiche, sunti storici, esami di libri, autorità di critici, materie infinite, ma mancavano que' contorni atti a significare la idea storica delle lettere italiane e a staccarla dalle idee subalterne: in somma aveva uno de' difetti principali di una storia, e forse di un libro qualunque, cioè la mancanza di prospettiva (1). Nè pertanto la sete di penetrare negli arcani storici della letteratura scemavasi in me, che anzi, fattasi l'unico pensiero della mia vita, spense quasi la poesia degli anni miei primi, e mi armò di tanta costanza da sfidare tutti gli ostacoli possibili, onde ridurmi a quel punto che era per anco indeterminato nella mia mente.

E mi parve necessario seguire questi studi dall'origine per tutto il loro avanzarsi fino a' miei tempi. Emancipato per proponimento dall'autorità imponente de'nomi de'dotti, coll' animo pacato, ma confidato nella ineffabile brama d' indagare il vero e contemplarlo lucente, mi accinsi allo esame.

Primo fra tutti, non so se di tempo ma certo per fama di due secoli e mezzo, mi si presentava il Crescimbeni autore della *Storia della Volgar Poesia* (2). Sei volumi in quarto ripieni di tutto il vaniloquio millantatore del secolo; un ammasso di fatti minuti, di favole balorde, di osservazioni insignificanti, di giudizi da semplicioni; una

(1) In quanto a questa proprietà essenziale agli scritti storici invito il mio lettore a consultare un eloquente discorso di Macaulay nel N.° 49 della Rivista di Edimburgo.

(2) L'Istoria della Volgar Poesia: Venezia 1731.

selva intricatissima di citazioni, di documenti, di esempi; indici copiosissimi interminabili di nomi scelti alla cieca e più alla cieca accatastati; note e richiami senza fine che si addossano al testo, e testo e note che affogano entro un enorme vortice di commentari: elementi tutti, i quali formano una specie di composizione affatto insopportabile al più rozzo palato, e che, non pertanto, gli uomini di allora, non che soffrirla, gareggiavano in ammirarla. Tanto l'animale umano, rimanendo costante nel modo di camminare a due piedi e nel istinto di divorare il suo simile, malgrado l'illimitata assoluta libertà del pensiero veduta da filosofi nel furore delle loro estasi intellettuali, sente e giudica e vegeta a beneplacito de'tempi! — Nella sua *insettologia* della letteratura, il Crescimbeni t'insegna come la poesia italica (*volgare*) nella sostanza e negli accidenti sgorgasse, quasi rivo da fonte, dalla provenzale; conseguisse la sua perfezione nelle mani del solo Petrarca (1); raggiasse di tutto splendore nel cinquecento, quindi venisse assassinata e contaminata dall'ardito e frenetico Marini, e finalmente, rigenerata per le cure degli arcadi, avesse conseguita la innocenza primiera, e promettesse un vero secolo d'oro alla irrequieta infelice razza degli uomini dotti. Ti ammaestra — e qui il trattato assume

(1) Ad esprimere le sue idee intorno a Dante e Petrarca il Crescimbeni si riferisce al giudizio datone da un certo dipintore e conservatoci da Gio. Batt. Giraldi Roman. p. 133 e 134. « Questo dipintore adunque « gli finse ambedue (Dante e Petrarca) in un verde prato sull'Elicona, « pel quale Dante menava a cerchio una falce, tagliando ogni erba, e il « Petrarca andava scegliendo quelle nobili e i gentili fiori » Crescimb. v. II. p. 270. E son parole costumate in bocca di un pastore arcade, e modestissime in paragone di quante ne vomitarono i petrarchisti, i marinisti, e i più svergognati ed inescusabili fra tutti i *versisciolttai* del settecento.

il carattere di que' *repertori* o *raccolte* di segreti e scoverte per uso de' dilettanti chimici — ti ammaestra sul commiato delle canzoni, sull' ordine delle basi e delle volte de' sonetti, sul modo onde si compongono le maggiolate, le cobole, i suoni, i motti, i mottetti, gli strambotti, i rispetti, le barzellette, le disperate, le contraddisperate, le mattinate, le zingaresche, gli oracoli, le nenie, gli epicedj, i genetliaci, e tutti in somma i trovati puerili, che l' arte intristita nell' ozio e nella impotenza inventava. È questa la storia del Crescimbeni, e pensando alla fama che ebbe mi accorsi che pochissimi l'avevano veduta, e forse nessuno esaminata; ma, per la pecoraggine inerente all'umana natura, moltissimi, ricopiandosi per lungo rimbombo di fama, la citavano, ed anche oggi vanno citandola, anche oggi che l'esperienza tristissima de' fatti, e lo esempio del rapido progredire delle altre nazioni, avrebbe dovuto liberarci dalle funeste vanità letterarie. Pure quell' opera ritrae il carattere de' tempi, e fu la miglior face a chiarificarmeli. Alle frenesie dei poeti dell' epoca decorsa succedeva la beata epoca dell'*Arcadia*. Il Crescimbeni ne fu il creatore, e tra tanti chiarissimi nominato primo *Custode*. Però scriveva per istituto; e nello innalzare un monumento di gloria per l'apoteosi de' suoi compastori — il numero di questi era infinito in Italia — diresti che le antiche celebrità gli servissero a compimento dello edifizio: lo scopo supremo era gratificare la illustre setta poetica. Le mandre arcadiche repentinamente e maravigliosamente moltiplicarono in tutta la Penisola: non fu angolo nello italico suolo che non avesse la sua, e tutte si strinsero in fraterna alleanza sotto la supremazia dell'Arcadia di Roma. Fu una specie di poetica epidemia, un ebrietà spossatrice delle fibre mentali, una insania febea, la quale facendo

per oltre a cinquant'anni impazzare gl'ingegni tutti a guisa de' cittadini di Abdera, non risparmiava nè anche i sacerdoti della filosofia (1): — bizzarro contrasto colle guerre, che ardevano in Italia a' que' tempi.

Lo sciagurato Crescimbeni perduto tra così sterminato numero di poeti, e dovendo, nè potendo, dar luogo a tutti ne' suoi molti volumi, ricorse al ripiego di una *lotteria*. Scrisse alcune migliaia di nomi, e, presenti Carlo Doni e Vincenzo Leonio, entrambi eruditissimi e d' incontrastata autorità, ne estrasse a sorte parecchi, e di quelli compose la parte contemporanea della Storia. La scrittura attestatrice del *fatto*, autenticata legalmente, fu depositata nello archivio dell'Arcadia; e il Crescimbeni registrava il *fatto* nell' Introduzione (2).

A questa inaspettata scoperta sbalordii e temei di sognare, avvegnachè non avessi finora saputo, che sì strane e ridicole fossero le origini di un' opera che ebbe plausi dai contemporanei e fama lunga dai posteri; e lessi, e lessi, e rilessi, ed era pur troppo così. Certo io leggendo ebbi maggior vergogna di quella che l' inverecondo o scimunito Crescimbeni avrebbe dovuto sentire scrivendo. Tanto più che un critico di que' tempi, tenuto da me in molta riverenza, scriveva di pregiare quell' opera. Se non che pare, che l' ingegno, quand' anche alla grandezza unisca l' onestà di un cuore conscio de' proprii doveri, non valga

(1) « La poca o nulla sua considerazione (dell' Italia all'epoca ar-« cadica) fu allora tale, che essendosi raccolte notizie de' buoni o cattivi « poeti e prosatori, e fra questi trovandosi alcuni, che avevano composto « qualche sonetto, nel mentre avevano scritto anche un' opera politica, « fu nelle raccolte e nelle biografie tenuto conto del sonetto, ed assolu-« tamente taciuto dell' opera politica. » — *Romagnosi* — Dell' Indole e dei fattori dello Incivilimento ecc. Ediz. fior. p. 235.

(2) Vedi l' introduzione alla Storia della Volgar Poesia: Venezia 1731.

a liberarsi da così fatte miserie (1). Assomigliai quindi il Crescimbeni ad uno di que' facchini letterari, che adunano moltissimi materiali, di cui novantanove centesimi tornano inutili, e che, non per tanto, han diritto alla nostra riconoscenza per avere indagati e pubblicati brani e frammenti che senz' essi sarebbero forse andati perduti, o giacerebbero sepolti nelle biblioteche per perdersi.

E di tale uniforme andamento mi parve il carattere generale della critica di allora, ch' io, confesso, lungamente stetti indeciso se avessi dovuto d' un salto ridurmi agli ultimi anni del secolo decimottavo. Nondimeno, per l'onesta brama che mi spingeva alla scoperta del vero, rimordendomi i giudizi precipitati di chi sentenzia senza osservare, ripresi il cammino spinoso, ed apersi il libro del Gimma (2).

Giacinto Gimma era un filosofo enciclopedico, secondo che suonava il nome a que' tempi, ed ebbe immensa reputazione. Sapea per esperienza come fosse più facile scrivere di ogni cosa che di una sola (3), e concepì il disegno di una vasta opera su tutto lo scibile in Italia da Adamo fino a tutto il secolo decimosettimo. A spiare, dic' egli, il giudizio degli eruditissimi, o, come a me pare, a spaventare

(1) Il critico è Apostolo Zeno, che in una lettera diretta al Crescimbeni in tal modo scriveva: «... della vostra storia, ch' io tengo... « posso ancora attestarvi, che non mai la rimiro, che in lei non ritrovi « nuove bellezze conforme della sua Beatrice attestava Dante ». E sono lascivie di complimenti letterari. Come poi l'idea del Crescimbeni e della sua storia destassero nella mente di Apostolo Zeno quella di Dante e di Beatrice, io non so intenderlo.

(2) Idea della Storia dell'Italia Letterata ecc. — Napoli 1723.

(3) Gli enciclopedici furono derisi da Omero con quel verso solenne che Socrate recitava ad Alcibiade:

πολλὰ μὲν ἠπίστατο ἔργα, κακῶς δὲ ἠπίστατο πάντα

(Sapea molte cose, ma le sapea tutte male).

PLATONE *nell' Alcibiade* — II.

il mondo con sterminate promesse, pubblicò l'*Idea della Italia letterata*, lavoro inteso come abbozzo di un altro molto maggiore, il quale doveva essere di carattere essenzialmente storico. Ma allo esame di quella *Idea* stemprata in due grossi volumi in quarto, non m' increbbe che il lavoro non fosse stato compiuto mai più. Il congegno dell' *Idea* è quello di una difesa giuridica, e però il Gimma ammassa autorità, e sofistica, e cavilla, e si giova di tutto che sa e che può, per sostenere le sue opinioni, che spesso sono ardite è nuove, e presentate in una forma assai più animata, sebbene più barbara di quella del Crescimbeni. Pure mi maravigliai com' egli sentisse il bisogno, o fosse il primo ad annunziarlo, d' illustrare la storia letteraria colla civile ed ecclesiastica: bisogno, che dovea con maggior forza risentirsi a' giorni nostri, dopo che la filosofia ci ebbe dimostrata inseparabile la mutua influenza dell' azione e del pensiero. E non ostante il perpetuo tono apologetico, potentissimo a distruggere la dignità storica, che deve procedere al vero inesorabile e franca; non ostante la torta applicazione de' fatti, e l' informe ammasso di tante materie incombinabili; non ostante lo scopo troppo palese di vendicare all' Italia la supremazia in ogni cosa tra tutte le nazioni dell' universo antiche e moderne, scopo meschinissimo in quanto accresce le vanità letterarie e centuplica le vergogne dell'inerzia; — conobbi che a tastoni si andava cercando la scienza, il che equivaleva quasi all' esecuzione di un primo passo.

Ma l' opera del misero Gimma neppure visse la vita dell' epoca, le cui passioni mirabilmente adulava.

Con maggiori ricerche, con maggiore pazienza, e con molto maggior tracotanza il Quadrio, coevo al Gimma, presentossi all' Italia arcadica con più immane lavoro, in

che toglieva a trattare per sette grossi volumi non solo della poesia moderna, e di una nazione, ma di tutto l'universo e di tutti i secoli (1). Ti offre un catalogo de'poeti antediluviani. Adamo, secondo lui, compone la prima canzone, ed egli l'addita nella raccolta de'salmi. Il dottissimo uomo fino dal titolo palesa, com'ei si fidasse di tutte le potenze della sua mente che sentiva o supponeva erculee ed instancabili. Non pago alle parole *Storia della Poesia*, vi aggiunge *Ragione d'ogni Poesia*; titolo, che nel linguaggio del secolo decimonono si tradurrebbe *Storia eterna della Poesia*. Quantunque ei sia molto superiore al Custode di Arcadia, chi avrebbe, nondimeno, a' dì nostri il coraggio di appressarsi a que' pesanti libroni, dove e rettorica e dialettica e storie e cronache e vite ed indici di libri sono in tal guisa ammassati, ed in sì disavvenente forma presentati da sfidare la pazienza miracolosa del più gelido ed imperturbabile tra gli archeologi tutti della terra? E chi, dopo avere scorsi interi que'libroni, potrebbe cavarne, non dico un tutto unico di storia poetica, il che sarebbe impossibile, ma una quantità di dati purificabili dagli ingombri in che giacciono infangati? Chi, dopo avere letto in più luoghi dell' opera che i cardini, sopra cui si girano i suoi raziocinii, siano in primo luogo *autorità*, quindi *uso*, e da ultimo *ragione*, chi — mi si risponda — ardirebbe riposare sulla buona fede, o sul metodo filosofico del dottissimo Quadrio? Ma e costui e il Crescimbeni ressero le sorti delle lettere in Italia, non ostante che in quell' epoca si andassero moltiplicando con incredibile celerità libri di erudizione, trattati rettorici e di buon gusto, arti poetiche, diatribe, polemiche, che agitavano la letteratura tuttaquanta della

(1) Della Storia e della Ragione d'ogni Poesia — Bologna 1739.

Penisola in un moto senza scopo presente, ma moto pur sempre foriero di grandi avvenimenti; non ostante che l'epoca venisse predistinta dall' apparizione di un' opera, la quale svolgendo il sapere degli antichissimi tempi con una scienza non mai tentata e sublimissima, preparava l'impulso al progresso. Anzi, ove fosse divenuta popolare a que' dì, la riforma avrebbe anticipato di molti anni, ed oso affermare che gl' Italiani oggi anderebbero giusta la vera direzione, nè procederebbero barcollando a guisa di ebbri per conseguenza inevitabile allorchè la spinta al progresso ricevasi dallo straniero.

La *Scienza Nuova* di Vico, scienza rovesciatrice di antichi sistemi e ricostrutrice di nuovi e più arditi, rimase circoscritta entro un ristretto cerchio di spiriti sublimi, le vite de' quali, tronche dalla scure del carnefice, fallirono alla missione di quelle alte dottrine. La causa vera, onde non divenissero popolari, parmi non sia tanto lo stile disadorno ed arido di che sono vestite, quanto la natura stessa del concepimento, il quale ritrae una vasta e complicata miniera, che richiede in chi la studia straordinaria. l' attività dello ingegno a distrigarne que' veri maravigliosi, che, senza un tutto precisamente caratterizzato, spuntano e si affollano simultanei, e si riascondono per ricomparire raggianti di nuova luce in modo, che destino più presto di quello che appaghino la sete negl'intelletti elevati. Quindi la esistenza del Vico mi parve simile a quella di un ente straordinario, che viaggiando per vie non conosciute, indaga e scuopre ed inventa, e. nota nel *taccuino* coll'intendimento di trascegliere dalle adunate dovizie, specificarle, ponderarle, accentrarle, creare, in fine, nella pace solenne di quieta stanza, un'opera di forma più ordinata, o, come direbbesi a' dì nostri, artisticamente bella. Così quel

prodigio dell'umano intelletto a'suoi tempi fu face solitaria in un deserto, destinata a splendere ai dì uostri, e non sopra l'Italia soltanto, ma sopra tutta l'umanità pensatrice.

Il bisogno di più filosofici lavori intorno la storia della letteratura era un voto comune dell'epoca. Se non che i fatti guardavansi con esclusiva preoccupazione, e con sistemi non emergenti da' fatti medesimi, e perciò inutili a spiegarli. I tempi abbondarono di opere filosofiche e critiche di carattere affatto uniforme. S'immagini un quadro de' così detti pittori effettisti — le figure che staccano per chiaro da un fondo oscuro — sia vero, sia maniera, non monta, purchè s'ottenga l'effetto — così nelle opere suddette: notte profonda, tenebra spessa universale impenetrabile nei tempi chiamati barbari; poi luce, che spunta nel mille come per incantesimo, e diffondesi a torrenti sui secoli avvenire.

L'umano intelletto però, sebbene liberatosi dalle miserie de'parolai, rimaneva pur tuttavia dilungato dal vero, e tanto più illuso quanto quel modo serbava magnifica l'apparenza. Vari ingegni italiani educati alle dottrine del progresso, o vissuti nel paese del progresso, si fecero sostenitori e propagatori de'nuovi metodi — il carattere fu un quasi esclusivo empirismo. — L'Italia, forse più che ogni altro paese d'Europa, sentì la influenza della nuova dottrina, ed ebbe scrittori in quella dottrina grandissimi. — Nella sola Germania operavano secreti e potenti i principii sviluppatori della vera nazionalità, perocchè non aveva epoche letterarie che rendessero difficile l'originalità in tempi del più alto incivilimento Europeo: ed ebbe l'età migliore della sua poesia.

Le opere del Bettinelli sul *Risorgimento d'Italia* e sull'*Entusiasmo*, vanno riguardate come l'espressione del

pensiero de' tempi. Forse più di quello che meritino, si giacciono dimenticate, dacchè l'autore si attirava la indegnazione de'secoli colle infamie versate contro il Dante (1).

(1) Il conte Paradisi scriveva al Bettinelli « Amo grandemente che « ci sia una storia metafisica dello entusiasmo, la quale ci compenserà di « tutte le poetiche, che dovremmo ardere; così diverranno carta da straccio « il Castelvetro, il Minturno, e quel crudele uomo del Quadrio ». Bettinelli, opere, vol. 3 pag. XI. — Venezia 1799.

Allorchè il Bettinelli mandava a Voltaire le *Lettere Virgiliane*, accompagnandole d'una epistola invereconda ed adulatoria, il Voltaire, benchè francese e di gusto differentissimo da quello di Dante, ma uomo di potente ingegno, inorridiva alla sfrontatezza del dotto italiano, e gli scriveva in tal guisa: « Je fais grand cas du courage avec le quel vous avez osé « dire que Dante etait un *fou* et son ouvrage un *monstre*. J'aime ancore « mieux pourtant dans ce monstre une cinquantaine de vers — qui sappi, o lettore, che il Voltaire s'era provato a tradurre taluni pezzi della Commedia di Dante, e segnatamente il Guido di Montefeltro, ed alla infelice riuscita lanciò contro il muro la lira, si rimise la parrucca e l'uniforme di gentiluomo di corte, e invece di una versione eseguì un travestimento di carattere lepidissimo ed arguto, ma il disegno, il colorito e le forme Dantesche sparirono affatto — « une cinquantaine de vers superieurs à son siècle, que tous « les vermisseaux appelés *sonetti*, qui naissent et meurent aujourd'hui dans « l'Italie, de Milan jusqu'à Otrante » Non è mestieri ch'io rammenti al lettore, che Voltaire colla parola *vermisseaux* intende di caratterizzare gli sciolti del Frugoni, del contino Algarotti, e del medesimo Bettinelli, stampati in unico volume con le Virgiliane, per servire di prova, e insieme di esempio alla nuova scuola poetica. — L'Algarotti ne avea scritto privatamente al poeta francese, ma come cortigiano e maestro di galanteria non osava comparire in pubblico, ed istigava il Bettinelli. — Questo gli rimprovera Voltaire nelle parole che sieguono al passo surriferito: « Je crois « que, dans le fond il (Algarotti) pense comme vous sur le Dante. Il est « plaisant que, même sur ces bagatelles, un homme qui pense n'ose dire « son sentiment qu'à l'*oreille de son ami*. Ce monde-ci est une pauvre « mascarade... Ce qui me fait aimer l'Angleterre, c'est qu'il n'y a d'hypo- « crites en aucun genre ». Ed è rimprovero acerbissimo, che non viene in nulla attenuato dall' espressioni, che Voltaire soggiunge, e con che si sforza al suo solito di versare il ridicolo sopra un edizione di Dante (che facevasi allora in Parigi) non per odio di Dante, ma per deridere un certo Martinelli *maître de langues* che aveva avuta la sventura di non

Ma più sensate, più profonde e vere italiane dottrine propagava a quest' epoca colui, che all' Italia eunuca presentava un modello unico novissimo di satira. Il Trattato delle *Belle Lettere* del Parini, ove portasse un titolo più sonante, misterioso, inintelligibile, ove i sensati principii, che sviluppa sì lucidamente, e colla buona fede ed onestà di un uomo, al quale importi unicamente il vero, fossero avvolti entro il gergo sibillino, il linguaggio cabalistico,

essergli andato a verso. Vedi Voltaire — Oeuvres complètes etc. — Parigi ediz. del Renouard vol. 51 pag. 74 — Una lettera simile a questa, e diretta all'Algarotti vidi io pubblicata nella collezione delle Opere complete di lui fatta in Livorno verso la fine del secolo decorso — Sei di que' volumi contengono il carteggio letterario dell' Algarotti e de' contemporanei più reputati italiani e stranieri. Io li leggeva — or sono molti anni — que' volumi, e mi parvero specchio, ove mirabilmente veniva riflessa la immagine della morale e galanteria letteraria di quell' epoca, d' altronde celebre negli annali della sapienza italiana. Consiglio i miei concittadini a non rifuggire dall' aspetto di *sei grossi volumi di lettere:* si ripromettano maggiore istruzione che da sei volumi di romanzo storico — menochè fosse loro opinione che dalla storia delle libidini e degli intrighi de' dotti non altro romanzo potrebbe derivarsi che uno di genere insipidissimo. — Agli occhi de' surriferiti pseudo-italiani, e segnatamente dell'Algarotti, Dante aveva tre grandi torti, cioè non essere Conte, nè Ciambellano del gran Federico di Prussia, non portare ricca, ampia, ed incipriata parrucca; e non conoscere la *convenance* nello scrivere, avendo rivelata la verità schietta, severa e insoffribile ad un animo garbato. Ma in tanta prostituzione di anime lo spirito vero italiano non dormiva. All'epoca medesima, nella stessa Venezia patria dell'Algarotti, le svergognate ribalderie del Bettinelli erano derise ed atterrate da Gaspero Gozzi in un libro di prose eleganti, del quale lo Zatta nel 1758 faceva una magnifica edizione. Il Gozzi, quantunque non addentri il concetto di Dante, però che mancavano allora i lavori preparatori allo studio della Divina Commedia, procede, nondimeno, con tale buon senso, con tanta buona fede da meritarsi non solo la riconoscenza de' posteri, come colui, che riconfortava al culto della vera poesia, ma da rendersi utile anche a' dì nostri, che fra le moltiplici vie, le quali ci vengono ogni giorno aperte alla intelligenza di quell' arcano volume, lo studioso trovasi perplesso, e tal fiata malavventuratamente rimane smarrito.

il frasario sfrontato, onde migliaia di moderni scrittori con arte facile di nuova impostura vestono la loro nullità, il nome del gran Parini sarebbe oggi aggregato a quello de' creatori della scienza.

Così mentre i vecchi ordinamenti civili composti ad esterna sonnolenza alimentavano un fuoco, che doveva scioglierli per sempre, la mente umana preparavasi a slanci maggiori, ed agognava ad aprirsi ad espansioni non più intese da molte generazioni. Più utili di questi fabbricatori di sistemi, il Gravina, lo Zeno, il Maffei, il Muratori ed altri non pochi mettevano gli studi storici per una via più retta, e volgevano la erudizione a scopo utilissimo. La critica, se non ardiva per anche levarsi alla dignità di scienza, spogliavasi — quanto era dato alle condizioni di tempi, in che il pensiero giaceva prostrato per vecchia schiavitù — di tutto l' apparato della ciarlataneria, ed osava attentare alle celebrità tradizionali (1).

In quell' epoca appunto il Tiraboschi vedeva gli Annali d' Italia sorgere luminosi e veridici dalla penna del venerando Muratori in un lavoro, per pacatezza di animo ed equità storica, quasi unico ne' fasti della letteratura. E appunto in que' tempi ei concepiva l' idea d'intessere in unica corona le glorie, onde era ricca l'Italia nelle lettere

(1) Il Muratori, salutato come erudito di prim' ordine, e venerato oggi come uno de' più grand' uomini di Europa, non fu creduto come critico. Pure con quella sua longanimità, con quel suo amore ineffabile del vero scrisse anche di critica con maggiore dottrina, e con molto più sana filosofia, che altri a' suoi tempi. Ne' libri del *Buon Gusto* e della *Perfetta Poesia*, se ne togli lo stile dimesso, è tale tesoro di dottrine da sbaldanzire qualunque de' moderni scrittori di Estetica. Que' libri sono immeritevoli dell'obblio; ma non ho nessuna speranza che tornino a comparire tra le mani degli studiosi. L'epoca è sì pazza in fatto di critica, che maledirebbe chi si attentasse di richiamarla al senno.

e nelle scienze. Con nobile orgoglio di ardua intrapresa ideava vastissimo un piano (1). — Abbracciava l'Italico paese fino da' tempi immemorabili della sua umanità in ogni ramo di scibile, nè gli altri rami di arti belle o meccaniche lasciava, in cui vedeva un punto di connessione allo sviluppo compiuto dell' italiana cultura. — Erano molti i lavori delle età precedenti, che gli apprestavano gran copia di materie, moltissimi e più utili quelli de' contemporanei, ma più molto rimanevagli a fare non solo, ma a disfare, purificando quegli elementi, che dalla mala o buona fede degli scrittori erano stati in tal guisa sfigurati da rendersi mal sicuri alla storica severità. Di qui le interminabili e minute controversie sopra punti, che oggi pare non meritino gli affanni durati da lui; di qui quel tal quale accatastarsi di picciole cose, che snervano ed opprimono ed annientano il raziocinio, e che per spargere troppa luce, e dappertutto, ed ugualmente sparpagliata, generano confusione non solo, ma distruggono eziandio lo effetto estetico di un lavoro per sè stesso mirabile. E tanto peggio, avvegnachè il Tiraboschi propongasi, e solennemente il protesti, di scrivere la Storia della Letteratura, e non quella de' letterati d' Italia. Chè a tessere un lavoro speciale, ed esclusivo su tutti i dotti di un paese, più copiose e peculiari notizie si sarebbero richieste, là dove son troppe in una storia complessiva della letteratura. Sia qualunque si voglia il modo in che si concepisca, e la forma in che si presenti, un lavoro di quel genere deve essere in guisa disegnato, che le minori forme siano concentrate nelle maggiori, e queste armonizzate in un tutto. Individuare quindi le epoche diverse, distinguerne le transizioni e le

(1) Storia della Letteratura Italiana. — Modena 1787.

influenze mutue; cercare le cause di questo più o men rapido avvicendarsi, ed indagarlo nelle vere sorgenti; stare rigorosamente alla cronologia, e determinare quali circostanze individuali o politiche abbiano contribuito al nascimento e al carattere della tale opera, ed alla influenza esercitata da essa sopra tutta o parte della letteratura; distinguere i vari rami dello scibile, ed insegnare come, dove e perchè si colleghino, e quando l' uno si innalzi e l' altro si abbassi, e come poi tutti, e quali più quali meno, contribuiscano al perfezionamento morale ed alla felicità della nazione, son cose tutte indispensabili all' indole di così fatti lavori, cose che io cercai ne' molti volumi del Tiraboschi, e più volte li rilessi, e ne restai deluso. E non solo egli non mi porgeva ordita la gran tela, ma nè anche apprestavami i dati infallibili, perchè l' avessi potuta ordire da me. Mi accorsi tuttavia che tal fiata pone alcuni documenti, che, ove si guardino con equo intelletto, conducono ad induzioni affatto opposte a quelle, ch' egli ne trae allorchè abbandonasi a sentenziare. Io non so s' egli avesse pari alla pazienza ed allo ardore della volontà le facoltà operatrici del pensiero, o se le sue preoccupazioni l' obbligassero a frantendere — questo io osservo, nè temo d' ingannarmi, che la sua critica è cicaleccio; il suo gusto più che pravo, malfermo, anche in paragone de' filologi contemporanei, e le sue opinioni non informate in un sistema grandioso e sicuro, che le nobiliti, ma schiave a certe predilezioni individuali, che le rendono meschine. Allorchè egli scrivendo all' inquisitore di Roma, che struggevasi di dovere usare la penna, e non il fuoco del Santo Uffizio, a raddrizzare talune opinioni di lui, giura e sostiene coll' ardenza di un martire, che il Petrarca è il suo *eroe*, il suo *idolo*, e quindi protesta *idolatrare* il Canzoniere,

e lo toglie come norma infallibile a determinare il grado di eccellenza nello scrivere, avrai coraggio di riposare ne' suoi giudizi, nel suo buon senso, nella sua buona fede in ciò che riguarda le produzioni letterarie, che con forma diversa tendono a scopo differentissimo? (1) Chi predilige Petrarca traviato da vecchia passione avrà tal anima da sentire, comprendere, ed apprezzare Dante? Di fatto per tutti que' volumi la parte più debole, più meschinamente trattata, e forse più ingiustamente apprezzata, è la letteratura Dantesca, la Dantesca, che è la essenzialmente nazionale d'Italia, e per consentimento dell'universo la più sublime del nuovo incivilimento, vera, libera, infinita, alimentatrice dello spirito pubblico. Dalla lettura del Tiraboschi ti riescirà raccogliere una idea, che ti significhi questa tremenda individualità, che, anche per confessione dei più solenni scrittori stranieri (2), sorge dalla notte del medio evo, affrena e dà l'impulso agli elementi tumultuanti dello incivilimento europeo, e s'innalza gigante a splendere come simbolo divino finchè durino le ragioni dello incivilimento da lui iniziato? Conducendoti per le epoche succedute al Dante, t'insegna, non dico, ma ti fa pur egli parola dell'influenza esercitata sullo spirito pubblico italiano in tempi che maturarono gli eventi diversi dal modo, onde il Poeta gli aveva dipinti nel suo profetico volume? Ed ove la Storia della letteratura queste cose non disveli, che mi giovano le diecine di pagine impiegate a stabilire una indifferentissima minuzia biografica?

E moltiplicando le mie indagini, e rileggendo, e paragonando le parti tra loro, mi convinsi che la Storia del

(1) Vedi la lettera all'inquisitore nella edizione citata.

(2) Villemain, Schelling, Hegel, Macaulay ec. . . . .

Tiraboschi era un vasto repertorio di notizie pregiabili, ma non tutte egualmente accettabili, e che non rispondeva affatto all'idea di Storia, ed era quindi affatto indegna del nome. Però da molti anni la vidi come mobile peregrino di biblioteche, ma nessuno de' molti dottissimi interrogati da me l'aveva letta intera, ma tutti ne parlavano con riverenza, ed io feci come i dottissimi, e ne parlai con riverenza maggiore, e mi posi in altro libro a cercare la Storia desiderata.

Seppi che sin dal 1804, il Corniani da Brescia tentava riparare ai difetti del Tiraboschi, almeno a que' tanti che potevano essere avvertiti all'epoca sua, e ch'egli vedea conforme alla sua capacità. Ristrinse l'ambito del soggetto, e lasciate le epoche etrusca, greca e latina, con moltissima pertinacia e con poca riuscita investigate dal Tiraboschi, muove dal *mille* ed arriva al *settecento*, abbracciando intera la letteratura italiana (1). Suo primo pensiero fu di seguire rigorosamente l'ordine cronologico e compartire in epoche determinate i sei secoli della vita intellettuale d'Italia. Conobbe che la Storia delle lettere non può essere che critica, però giovossene in un modo forse un po' troppo empirico, anzichè scientifico, e se ne tenne dappiù che il Tiraboschi. Ma il Corniani scriveva — forse senza pieno convincimento, ma certo senza l'intera comprensione del suo soggetto — a ricrearsi dal peso degli affari pubblici, a mostrare nella storia degl'illustri trapassati a' viventi

(1) I secoli della Letteratura italiana dopo il suo risorgimento. Commentario di Giovan Battista Corniani. — La prima edizione fu cominciata nel 1804 e compiuta nel 1813. Noi ci siamo serviti di quella di Brescia del 1818. Questo dotto *Commentario* fu con sapienza non minore di quella del Corniani continuato fino all'epoca presente dall'illustre Camillo Ugoni.

dotti d'Italia virtù da imitare, esempi da seguire (1). E forse mal consigliavasi nel modo di espandere la sua carità cittadina; imperciocchè la storia della mente umana, ove si ravvisi individuata — almeno in moltissima parte ed in moltissime epoche — è un contesto di delitti, di prostituzione, di miserie, di lacrime; ed ove si voglia tiranneggiarla ad un preconcetto, ad uno scopo che non le sia proprio, si viene con certezza avvolgendola in una maschera che la sfigura. Oltredichè l'opera dell'illustre Corniani, avente un carattere assolutamente biografico, procede pedestre, e riesce inadatta ai dotti ed ai dilettanti di dottrina; e mentre la cronologia giova non poco alle particolari vite de' singoli scrittori, torna priva di effetto, e soventi volte dannosa, a caratterizzare le vere epoche, che subiscono la data vicenda non per la individua potenza dell'uomo, ma per la confluenza delle forze morali di un popolo, le quali accentrate in un punto danno la spinta, che produce il mutamento. E però risultandone un erroneo sistema di classificazione, un tutto insieme apparentemente vero, ma storicamente falso, nuoce al libero movimento della forza combinatrice del leggitore, che dai fatti posati con semplicità potrebbe a suo modo riordinare, ed innalzarsi alla sublimità scientifica dell'astrazione.

E nè anche al Corniani era dato liberarsi dalle prepotenti illusioni de' suoi tempi, illusioni che, abbagliando ed avvolgendo le menti tutte degl'Italiani, e più quelle de' dotti, non lo induceva a neppur sospettare che le lettere avevano avuto uno scopo, che avrebbe dovuto seppellirsi sotto le ruine delle tirannidi rettoriche, e che era

(1) Così dice espressamente lo Elogio premesso all'opera, p. XXIV ediz. cit.

oramai venuto il momento di guardare meno ritrosi entro tempi fino allora poco o nulla studiati, e cercarvi le vere origini del moderno incivilimento e della moderna letteratura, non che le vere cagioni delle nostre sciagure, e il vero rimedio a far pago l'irrequieto e lungo sperare degli animi nostri.

La Storia letteraria, quindi, per opera del Corniani, quantunque i tempi e le menti avessero ricevuto nuovo, improvviso e straordinario impulso, non avea varcati i limiti segnati dal Tiraboschi, e l'Italia rimase riconoscente al Corniani più per l'intenzione che per il resultamento, e continuò a venerare l'eruditissimo Gesuita come lo storico della sua letteratura.

Divisomi sconfortato dai dodici volumi del dotto Bresciano, che mi avvolsero in dubbi maggiori, e quindi mi accrebbero la brama e la forza di liberarmene, mi volsi, ma non senza esitazione, agli stranieri. Il mondo ne parlava con lode, nè l'esperienza, che me ne sconfortava, parevami potesse preponderare all'opinione d'intere nazioni. Impresi a leggere il Ginguené (1).

La storia letteraria di che egli fe' dono all'Italia originava da un corso di lezioni, che l'uomo insigne aveva nel principio del secolo corrente intrapreso nell'Ateneo di Parigi, e poscia interrotto, e quindi con perfetta rassegnazione ripreso. Al chiudersi del secondo lustro del secolo apparvero i primi volumi di quell'opera. — La materia pressochè tutta nel Tiraboschi, ma non tolta alla cieca, ma esaminata e in guise diverse modificata, assunse più leggiadra apparenza sotto la penna dello elegante critico francese.

(1) Histoire littéraire d'Italie etc. — Paris 1811.

È antica e vera opinione, che gli autori francesi scrivano esclusivamente per lettori francesi; la fortuna de' primi sta nel piacere a' secondi; chi più ne lusinga le passioni ottiene poco meno che l'apoteosi, non ascende ma vola alla gloria, quantunque — meno che l'ingegno non si strascini da schiavo avvilito dietro a quelle frenesie, cui egli medesimo appiccava l'incendio — spesso con eguale rapidità irreparabilmente precipiti. Esistono tra scrittori e lettori certe anticipazioni convenzionali, onde mirabilmente s'intendono — un mistero, che non ha nulla di arcano; un'arte che par facile e piana, e nondimeno è inimitabile da chi non nacque in quel singolare paese; una magia, insomma, che più consiste nel *modo* che nella cosa — chi conosce e consegue quel modo non badi alla sostanza, ardisca animoso, egli è già una potenza letteraria. Le quali considerazioni qui abbiamo poste, perchè non senza nostra maraviglia pel rarissimo caso, non ci paiono applicabili al Ginguené. Il merito della sua opera è riconosciuto dalla universale gratitudine degl' Italiani.

Ma da un francese slanciatosi negli avvolgimenti della rivoluzione, col cuore tormentato a vicenda e racconsolato dall'ambizione e dalle speranze, dal flagello e dal sorriso della fortuna, potentissimi impulsi a rendere più attivo e profetico l'ingegno, io immaginava ed attendeva di certo in guisa diversa trattato il subietto: ed avvegnachè allora tutti e da per tutto farneticassero di politica, sperava che il Ginguené avesse vedute le ragioni della Storia delle lettere nella Storia civile d' Italia, e, ripeto, a que' dì ogni creatura umana farneticava di politica. Trovai, non nego, de' tratti storici premessi a taluni capitoli (e li avea veduti con più metodo inserti ne' volumi del Tiraboschi) ma in entrambi mi parvero quaderni di

opere diverse cuciti a caso in un tomo di Storia letteraria, la quale poteva senz' essi o con essi andare di egual movimento. Soltanto dalla fusione di ambe le parti può ottenersi il risultato della spiegazione politica della letteratura; e perchè l'una e l'altra — intendi in epoche di pieno sviluppo civile — procedono inseparabilmente connesse, ne segue che con mutua armonia si ricambino i lumi individuali, i quali riuniti in unico e più ampio volume versano luce sopra d'un' epoca, che il tempo tramanda a guisa di problema per essere investigato e sciolto dal pensiero d'un' epoca avvenire.

Ciò non ostante da più esempi fui indotto a conchiudere, che il Ginguené, tuttochè straniero, aveva senso più sano del Tiraboschi, dai dati del quale distrigava certi veri, che riescono come tocchi magistrali a caratterizzare talune parti. Il francese scrittore s'accorse che nel corpo dell'opera dell'Italiano note e testo erano coagulate in unico ammasso, che ne accresce il peso e la noia; fece dunque la separazione di questi due elementi, e colle stesse materie, attinte alla miniera medesima, compose il suo lavoro, il quale, malgrado il tenore quasi egualmente pedestre del concetto, ottenne maggior numero di lettori. In tal maniera la Storia delle lettere mi parea avere progredito d'un passo — d'un solo — ma progredito, perocchè la sostanza cominciava a rinettarsi dallo strascico, di che l'aveva oppressa il benemerito Tiraboschi.

E sperai che nelle mani del Sismondi si fosse levata a volo maggiore.

Caro all'Italia, la cui Storia civile egli avea resa splendida agli occhi degli stranieri, non meno che il Ginguené invaghito del soggetto, trattò della letteratura Italiana in un corso di lezioni, che abbracciava intera quella

del mezzodì dell'Europa (1): ma le poche pagine da lui premesse a modo di avvertimento al primo volume bastarono, perchè io circoscrivessi le mie speranze entro più stretti confini. Taccio del suo intento, taccio dei riguardi sociali, che gli tiranneggiavano il pensiero; l'opera richiedeva un carattere più serio e profondo, nè il pubblico, giustissimo encomiatore de' meriti di lui, era niente altro che giusto, allorchè riguardava quell'opera come un piccolo repertorio di conoscenze, peregrine ed utilissime, se si voglia, ma lambite nella superficie. Nissuno ritraeva meglio il Sismondi in questo lavoro, di chi lo assomigliava alla rondine, che si slancia sulla laguna, striscia sulle onde senza tuffarvisi, e prosiegue il suo volo (2). L'opera fu da lui scritta per istruzione della gioventù Ginevrina con tale intendimento, che parvegli potersi giustificare, se spesso poste coraggiosamente le mani entro i libri degli altri, ne usurpava interi capitoli senza pur citarne gli autori. Difatti, malgrado il buon senso, che è speciale prerogativa a tutti i suoi scritti, malgrado il suo acume, che doveva renderlo guardingo in quel ragunamento di materie a costruire, comunque umilissimo, lo edificio, non avrei voluto vedere in que' libri certi patentissimi esempi di plagio; e dolevamene, imperciocchè il Sismondi fosse sangue italiano, e con animo veramente italiano avesse dipinti i tempi gloriosi della patria. A sincerarmene presi a considerare il capitolo ove trattasi degli Arabi, ed ebbi il forte rammarico di vedere che il buon Sismondi copiava dall'Andres, scrittore impudente, il quale avea copiato dal Casiri, scrittore bugiardo, che avea anch'egli usurpato da Albupharage,

(1) De la Littérature du midi de l'Europe, Paris 1813.
(2) Bruce Whyte — Histoire des langues Romanes, v. 1. p. 148.

autore favoloso. Quali e quante trasformazioni dovesse patire il vero per sì lunga serie di favole e di copie, chi ha senno l'immagini (1). Pure al Sismondi ed al Ginguené l'Italia rimase riconoscente come a due tra' pochissimi stranieri, che, amandone la gloria, intendessero ad illustrarla.

E da tanto viaggio di studi stanco, ma poco soddisfatto, raccogliendo ad unico punto i risultamenti delle mie svariate indagini, e comparando in tutte guise il Corniani, il Ginguené, il Sismondi ed il Maffei, mi apparvero tutti rampolli di una medesima famiglia, di cui era capo il Tiraboschi. E vidi, che tutti avevano sospinta la Storia per lo stesso cammino, che essi stimarono il più atto e il solo da tenersi: però i loro peregrini lavori riescivano privi di quella novità, che forse avrebbero conseguita, ove, meno appoggiati a' sussidi esistenti, si fossero abbandonati alla energica industria de' loro intelletti; ed il sapere italiano, resa agevole quest' unica via, mentre le altre rimanevano intentate e difficili, appariva come chiarificato da un lato soltanto.

Chiesi poscia a me stesso quale di tutte quelle opere fosse più utile ed atta ad insegnare la Storia della Letteratura Italiana, e parvemi il Compendio del Maffei; e le ripetute edizioni fattesene per tutta l'Italia mi riconfermavano nella mia opinione. E il rilessi e vidi che in meno volumi diceva non minori cose degli altri. Ma il male non stava nel poco o nel molto — era nel modo — dacchè tra' dati diversi, che potevano dedursi in numero infinito

(1) Vedi *Andres* Storia ec. v. I pag. 119 e seg. ediz. di Parma 1782, e fa' di raffrontarlo al *Sismondi* Opera citata v. I p. 45 e seg. ediz. di Parigi 1813.

da vita sì lunga del pensiero italiano, quelli unicamente cercava, che potevano bastare a sviluppare l'idea storica, ch'io andava investigando, e che anche nel lavoro del Maffei, tuttochè compendio, sembravami involta entro moltissime frasche, le quali mi toglievano non solo di ravvisarla, ma mi rendevano dubbio se l'autore l'avesse compresa nella sua intierezza. Conclusi perciò che mancava alle lettere italiane un'opera più succosa, più pingue e più breve di mole, un lavoro che ritraendole a tratti grandiosi non trascuri i tratti individui di nessuna delle parti costituenti il generale concepimento, un libro in somma di vera Storia della Letteratura.

E ne ebbi ardente desio; ma a più esatta estimazione de' lavori esaminati, volli prima guardare alle condizioni de' miei tempi.

E salutai que' magnanimi, che avevano data la spinta alla emancipazione letteraria dell' Italia ne' tempestosi giorni della rivoluzione: mi parvero benefattori, di cui l'epoca mia sconoscente con detestabile sfacciataggine, non che tenersene grata, insultava la memoria. Scosso fin da radice, con violenta reazione, il regno degli eunuchi, vidi nuovi germi di vita rianimare il pensiero italiano, e sforzarsi magnanimo ad ottenere la lungamente sospirata emancipazione. Ma dacchè il soffio di quella vita era suscitato da forza straniera, mi dolsi che non fosse per anco risorta purissima la italianità delle lettere; ed accusandone i destini soltanto, ne scusava gl' ingegni, i quali prendevan certo un diritto e franco volo, se, con mutamento da sbalordire, con celerità da non credersi, non fosse a un tratto la società tornata in quelle orme, dalle quali era sembrata distorsi per informarsi a nuovi destini. Allo sparire dei sogni splendidi del secolo, non però consentirono le

menti, di recente eccitate, a ritornar nella cerchia dove poco innanzi si stavano prive, per così dire, di movimento: e quasi cercassero un campo dove ad un tempo esercitar potessero le nuove forze senza cozzar cogli ostacoli, che erano ad aspettarsi nel nuovo ordine delle cose, gli studi letterari si volsero ai secoli primitivi, secoli fino allora creduti tenebrosi ed indegni dello studio dell'uomo incivilito. Da quelle indagini nasceva un nuovo universo morale, nascevano nuovi idoli che non solo dovevano abbattere gli antichi, ma mettere un infernale scompiglio nel regno delle lettere (1). Un grido di *guerra alla vecchia letteratura* innalzato oltre le Alpi da due astuti ed ambiziosi sofisti (2), al cui apostolato associavasi una celebre

(1) Lord Byron, testimone delle guerre da burattini, che i classici e i romantici combattevano in Italia con tutte le armi della calunnia e della viltà, scrivendo ad un suo corrispondente in Inghilterra domandava: se in quel paese esistessero simiglianti sette, dacchè nel tempo che s'era partito (1816) ne era fin'anche ignoto il nome — ne avea chiesto spiegazione a diversi Italiani, e nessuno gli avea saputo insegnare la causa, la natura, e lo scopo della nuova *Eunucomachia* letteraria. Vedi la lettera nella Raccolta pubblicata da Tommaso Moore. — Strano, come il più gran poeta dell'epoca, il più potente, anzi l'idolo de' romantici, non capisca cosa significhino le dispute de' suoi adoratori, e sia costretto a ridere, o aver compassione delle loro frenesie!

(2) In uno de' Diari di Byron trovasi scritto il seguente giudizio intorno ad uno de' fratelli Schlegel, giudizio che con poche modificazioni calza assai bene alle spalle dell'altro. Ed è sentenza d'ingegno liberissimo, e sdegnoso di complimenti, registrata come nel libro della sua coscienza per esporlo all'occhio di Dio, dacchè non è ammissibile che egli pensasse al pubblico allorchè notava nel suo taccuino. Noi lo riporteremo nella lingua originale, non volendo agli Schlegeliani d'Italia dare neppure il sospetto, che noi avessimo a modo nostro modificati i sensi di Byron. « January 29 1821. past midnight-one of the clock. — I have been reading Friderick Schlegel (Lectures on the History of Literature ancient and modern) till now, and I can make out nothing. He evidently shows a great power of words, but there is nothing to be taken hold of. He is like Hazlitt in English, who *talks pimples*: a red and white corruption rising up (in little imitation of moun-

dama francese, rimbombava in Italia. E gl' Italiani, rapiti all'onda immensa, che sgorgando dal nord dilagava per tutta l'Europa (1), crederono — ebbrezza nuova! — aver

tains upon maps) but containing nothing, and discharging nothing, except their own humours. I like him the worse (that is Schlegel), because he seems upon the verge of meaning, and lo! he goes down like sunset, or melts like a rainbow, leaving a rather rich confusion. Of Dante, he says, that at no time has the greatest and most national of all italian poets ever been much the favourite of his countrymen! 'T is false. There have been more editors, and commentators (and imitators ultimately) of Dante than of all their poets put togeter. Not a favourite! Why — they talk Dante — write Dante — and think, and dream Dante at this moment (1821) to an excess that would be ridiculons, but that he deserves it — He says also, that Dante's chief defect is a want, in a word, of gentle feelings. Of gentle feelings! and Francesca of Rimini — and the father's feelings in Ugolino — and Beatrice — and la Pia! Why, there his a gentleness in Dante beyond all gentleness when he is tender. It is true that treating of the Christian Hades, or Hell, there is not much scope, or site for gentleness at all into Hell? Is there any in Milton's? No: and Dante's Heaven is all love, and glory and majesty. » — *Byron's* Works — ediz. Murray 1837 pag. 505.

(1) La poesia inglese parve seppellirsi con Byron. Tuttochè non mancassero altissimi ingegni, che gli fossero sopravvissuti, pure la nazione, fredde le mani, che dall'arpa magica trassero i canti divini del Childe Harold, del Manfredi, e del Don Giovanni, non volle più udire poeti. Vi fu chi si adoperava a ritentare il pubblico con nuove stravagantissime utopie poetiche; nè fu ascoltato. Sursero anco i poeti *umanitari*, e i poeti bacchettoni: ma invano. — Vedi inesplicabile onnipotenza d'ingegno! Mentre gl'inglesi, schiavi di freddure ed intrighi sociali, perseguitando come cani arrabbiati Lord Byron, gli avvelenavano la sorgente della vita, e lo costringevano a morire esecrando la terra, che più che madre gli era stata madrigna, rendevano alla poesia di lui un culto, che ha tutte le stravaganze dell'idolatria! Però da quell'epoca i torchi vomitano a torrenti romanzi di ogni specie. L'Inghilterra è la nazione più commerciante di Europa — in un confronto tra romanzieri e banchieri, credo la maggioranza di numero sarebbe de' primi. — La Francia, impazzata per i suoi *Feuilletons*, specie di composizione di carattere sfrontato e questuante. Il male pare minacci anche l'Italia, — dacchè — un genere di scrivere, che dispensa da studi severi, e giustifica ogni sorta di spropositi, fa comodo

conseguita la ragion piena della moderna letteratura, allorchè appunto il nuovo eccesso minacciava di farneli allontanar più che mai.

Il resultato del nuovo movimento fu scarso, e gl'Italiani, postisi per la via vera, in ciò s'ingannavano, che credevano immensi que'frutti novelli, i quali, a dir vero, non erano più che principii di frutti. — Però aperta, insultante, insoffribile l'arroganza dei nuovi scrittori — inetti, meschini, nulli i loro libri. — E la poesia parve spenta, o piuttosto rimbambiva a nuove stravaganze — la chiamarono poesia popolare, e taluni poesia religiosa — ma i critici, che poterono guardarla senza passione, videro con nome diverso, ma con identità di scopo, rinascere ne' viventi ispirati i defunti pastori delle mandre arcadiche; e che i sonetti pastorali, e gl' inni sacri riuscivano ad un medesimo fine — e posero i pecorai, i versiscioltai, gl' innai in una medesima categoria (1): inchinarono la memoria de' grandi dell'epoca decorsa, compiansero lo stato della poesia presente, e fecero voti pel suo risorgimento.

Ma tra tanta, e sì acerba causa di sconforto si avvidero, e con loro lo conobbi anch'io, che la mente umana impotente a produrre, aprivasi una via la quale, fin'ora l'era stata pressochè sconosciuta, la via, che conduce a conoscere le vere cagioni produttrici de' monumenti letterari dell' umano ingegno. Di questi monumenti l' Italia viva e potente ne avea tramandato numero infinito all' Italia

a tutti. Un annuale catalogo di queste produzioni, offerto agl' Italiani, potrebbe scemare l'importanza, e forse, se non impedire il male, fare che infuriasse assai meno.

(1) È indubitato, che i critici resero giustizia al merito de' pochissimi grandi, escludendoli dalla plebe accennata nel testo — o al più, loro imputarono la causa *suasiva* della pessima direzione degli studi poetici.

cadavere e nulla. Ma l'epoca non voleva più inezie, o quando sostanzialmente era forza lo fossero, richiedevale avvolte di splendido addobbo quasi degne d'incedere fra la pompa delle altre discipline: l'epoca richiedeva la critica sollevata dallo stato abbietto, in che era giaciuta per lunga stagione, allo stato di scienza; richiedevala, emancipata da' parolai, divenire la prediletta de' pensatori.

Questa rigenerazione intanto erasi effettuata nel paese, ove lo spirito filosofico è sì potentemente sospinto, ed a tale altezza sollevato, da temere, che per troppa esuberanza intellettuale abbia smarrita la vista del vero; o facendo scopo del mezzo, talmente vi si avvolge, e s'inebbria, e si accieca da smarrire quella dell'utile. In Germania la critica assumeva aspetto scientifico, o almeno sistematico: trovava i principii universali, eterni, su' quali reggersi sicura, e presunse anch'essa di procedere al vero a *priori* (1). Limitato dapprima lo scopo, e quindi distesolo a più ampi confini assumeva il nome di *Estetica*. Si crearono sistemi infiniti, che discrepando quasi tutti ne' principii e nel metodo, non so con che artificio logico accordavansi nella seguente conclusione: sulla ipotesi della perfettibilità *all'infinito* della mente umana, cadano i vecchi modelli, e si ottenga libertà, varietà, originalità. Era nondimeno necessario assumere un tipo, un ente terzo tra la idea e l'opera, dacchè senz'esso non si formano umani giudizi, un tipo, onde comprendere e paragonare lo stato di fatto delle epoche e nazioni diverse. Parve loro che non esistesse — o almeno giovava che così fosse — ne'monumenti dell'arte, avvegnachè cozzasse coll'anatema ai modelli posto in cima a' loro ragionamenti. — E

(1) Si ricordi il lettore che Aristotile definì la scienza: scientia debet esse de universalibus et aeternis.

qui taluni smarriti per lunghe ambagi di sofismi, ma fermi nell'odio agli antichi, mal riuscendo ad ulteriori cavilli, proposero a tipo alcune produzioni di tempi e popoli barbari; altri più acuti dissero il tipo trovarsi nella natura; e mentre ad un tempo distinguevano, il bello dell'arte per essenza differire dal bello della natura, e ne trovavano il germe crearsi e crescere con misteriosa ingenita energia, che chiamarono *ispirazione*, ne' segreti dello spirito umano, assumevano l'elemento per tipo, cioè venivano alla stramba conclusione di tôrre il mezzo per scopo. Così fidossi la Estetica a svolgere intera la teoria dell'arte indipendente dalle sue produzioni, e prognosticò la rigenerazione, e ne propose i mezzi e ne diede le norme; ma la rigenerazione non fu, o piuttosto se sembra iniziata, siano grazie, non a' ragionamenti degli estetici, bensì alla potenza creatrice dell'uomo, la quale se dorme sovente lunghi e torpidi sonni, non si spegne giammai (1). — So nondimeno che gli artisti

(1) In Germania dopo la comparsa delle prime produzioni di Goëthe, e di Schiller apparvero le Estetiche — non parlo de' primi saggi della scienza veduti anche prima de' tempi di Winkelmann — quindi sorsero a furia. Taccio de' resultamenti, che dalla novella scienza venivano alle arti tutte, e dico solo degli effetti di essa sulle letterarie. Mute le labbra di que' due grandissimi, in che stato si giacciano le muse germaniche credo nessuno l'ignori. A me pare, che vadano ognora inebbriandosi di certa incognita sostanza, che non le rende come le francesi un drappello di baccanti, ma le gitta in tale deliquio quieto, da rappresentare il pazzo malinconico. I lettori, spero sappiano, come dopo infelicissime prove de' Goethiani e Schilleriani, la metafisica, suprema assoluta dominatrice delle menti tedesche, invitava la poesia ad un' alleanza, che accentrando le forze tutte di entrambe ad unico punto si augurava produrre miracoli. Come era inevitabile, distrutte le forze ingenite individuali, l'una e l'altra formarono un gruppo da muovere più compassione che riso. Ognuno intende, ch'io alludo a quella setta, che si nomina *scuola filosofica* della poesia. Professa il tenebroso, fantastico, gigantesco, incomprensibile sistema dell' universo di Hegel — non attinge direttamente da Hegel,

provaronsi a leggere i filosofi, e, non li capendo, operarono da sè. La critica in tal modo dimenticava che era guidatrice dell' ingegno che crea, e pompeggiando del proprio splendore disse: io basto a me, e di me fo scopo a me stessa — e certo travagliavasi per lungo viaggio di astrazioni,

ma da Strauss, e dal Compilatore degli *Annali di Halle* e comp., i quali tutti si studiano in ogni guisa a realizzare le dottrine astratte del maestro. Ed in quanto ad elemento poetico, da'loro sforzi risulta una mitologia di sistema, la quale non essendo emersa spontanea dal sentire e credere del popolo, riesce assurda, falsa, inutile, e soprattutto antipoetica. Questa scuola col proponimento di conciliare alle proprie dottrine il sistema ingenuo e divino del Nuovo Testamento, con comenti bizzarri e profani ne distrugge la morale — che sgorga non cercata da quella più che umana semplicità di concepimento e di stile, — e riducendo tutto a mere illusioni, balestra l'anima dell'uomo, non già nel campo dello scetticismo, ma in un deserto, in un vuoto interminabile, ove incontra inevitabilmente la disperazione. Nell'*Evangelio de' Laici* di *Sallet*, Cristo è mutato in dottore panteista. Nè comparsa meno strana fa nelle produzioni di Leopoldo Schoeffer, di Enrico Doehring, di Moeller e di altri delle medesime sette. — Aggiungi a questo, che i Tedeschi, i quali nel secolo presente hanno sull'Europa versato tanta copia di sapere, ed assunta la supremazia intellettuale dell' universo letterario, pare che adesso paghino il tributo inseparabile dalla onnipotente legge di ogni consociabilità, cioè ritraggano a vicenda dall' Europa: e non parlo della materia, che in certo modo è comune a tutto il genere umano, ma della forma, che è l' ente specifico, il quale distingue popolo da popolo, ed è affatto incomunicabile. L' influenza del *modo* di Byron in Germania, come ne' paesi tutti ove estendesi la cultura europea, è oggidì così manifesta da non potersi mettere in dubbio: ma in Germania — malgrado non si siano mai come ora adoperati tanti sforzi al compiuto sviluppo della nazionalità intellettuale — è affatto preponderante. In Francia, non ostante l'*anglofobia*, il Byronismo fa strage d' ingegni. Da vent' anni in qua, il numero de' mostri poetici in prosa ed in verso non ha limiti e perfino i profumati recessi de'*boudoirs* risonarono di canti satanici. Della influenza Byroniana in Italia non si parli, dacchè quel modo è affatto inaccordabile coll'ingegno, che è costretto a muoversi retrocedendo: pure, vedo che comincia ad operare con auspicii sinistri. Non pare egli che l'Idea della monarchia universale, intorno alla quale Napoleone perdeva il senno e l'impero, venisse realizzata in poesia da Byron?

pigliando forse le mosse dal nulla, e dopo lungo affannarsi, anzi che soddisfatta, tornava delusa e spossata nel nulla. Pure occupava le menti più profonde dell'Alemagna, e basti nominare sopra tutti Schelling ed Hegel. Vorrei potere svolgere i pensamenti di questi ingegni sublimi, e dalla nebbia delle loro magnifiche speculazioni dedurre alcune verità mirabili, che, rinettate dalle tenebre metafisiche, uscirebbero a guisa di punti luminosi, i quali, crescendo nel muoversi, si verserebbero quasi torrenti di luce sulla teoria suprema dell' *arte* (1): ma, non consentendolo l'indole del trattato, torno alla considerazione della critica in Italia.

Le innovazioni germaniche non venivano direttamente tra noi, ma, varcate le rive del Reno, e infranciosatesi su quelle della Senna, proseguivano il viaggio, e per mezzo de' giornali si versavano sull' italica terra. Ci arrivavano di seconda mano, ed era peggio, dacchè i concepimenti di quegli alti intelletti tedeschi nelle traduzioni francesi pativano trasformazioni tanto più singolari ed incredibili quanto più ritraevano della nazionalità germanica (2). E dal linguaggio arcano della nuova filosofia i fervidi e balzani cervelli di Francia traevano a un di presso le seguenti argomentazioni: — L'universo, nella infinita complicazione degli enti vari ed innumerevoli, non si spiega se non

(1) È superfluo avvertire il lettore che nel testo non alludesi ad opinioni teologiche o metafisiche *pure*, ma esclusivamente estetiche.

(2) Il signor Bénard, che pensò il primo a far conoscere ai Francesi l'Estetica di Hegel, stampava la sua versione con questo titolo: *Cours d'Esthetique, par W. Fr. Hegel analisé et traduit en partie par Mr. Ch. Bénard etc.*: scemò, aggiunse, analizzò, spiegò a suo modo, con buona intenzione di certo, ma con poco lodevole accorgimento; imperciocchè alterare o snaturare i pensamenti (quand'anche fossero delirii), degl' intelletti di tempra non comune è una specie di sacrilegio.

per mezzo del *contrasto*. La Provvidenza divina creò il brutto per fare risaltare il bello — l'angelo non sarebbe angelo senza il demonio — il contrasto, ossia l'*antitesi* è il gran segreto della forza creativa dell'ingegno. Ora, l'arte che concilia l'*apparente* contrarietà di questi elementi, è l'arte *grottesca*, dunque questa è l'*arte vera*. Nissuna cosa è assolutamente ridicola, che in parte non sia seria; nissuna cosa seria manca del suo lato ridicolo. Infatti la scena più commovente ha la sua parte comica. La letteratura *classica* era una specie di letteratura *monocroma*, si ridea per cinque atti di commedia, piangevasi per cinque atti di tragedia. — Qui veda bene ognuno! gli uomini tutti per tremila e più anni, secondo i nuovi critici, ebbero torto: però dovremmo rallegrarci dell'incendio della biblioteca Alessandrina, e della perdita più enorme di tante produzioni dell'antica sapienza perite al ritorno della barbarie, perdita, che finora abbiamo lamentata come irreparabile: — ma il *ridicolo* o *burlesco* come forma dell'arte lo trovarono fino da'tempi di Omero, padre di tutte le letterature europee — non monta — quella forma anch'essa è fittizia, dacchè è priva del contrasto. E però conclusero: la *fusione* dei generi separati, l'*accordo* dei generi discordanti costituire la *forma* dell'arte nuova. — Nel modo surriferito ragionavano in Francia negli ultimi vent'anni gli sfrenati autori di tante ultrogrottesche frenesie, di cui il minor male fu l'aver depravato il gusto di quella nazione, che ne' decreti della Onnipotenza pare sia stata destinata ad essere l'arbitra e la schiava della moda, il martire e ad un tempo il carnefice di sè medesima. E davvero quando le passioni attuali saranno quete o estinte, e le illusioni presenti avranno dato luogo ad altre e diverse, se i futuri cercheranno un monumento, che ritragga l'arte

dell'epoca, lo troveranno compiutamente riflesso nel *Charivari*, il più originale, il più nazionale ed inimitabile giornale di Francia!

Le menti degl'Italiani disposte, come sopra accennammo, ad un movimento nuovo, consentendolo i tempi, sarebbero scese nel campo della scienza, ed avrebbero forse voluto svolgere i propri elementi — i tempi nol vollero, e scimmiottarono gli stranieri. Così tra noi la Critica ebbe doppia la sorte in un tempo medesimo: in mano de'*grammatici* — generazione di singolarissima indole, che tiene della lepre e della vipera, generazione estesissima, onde l'ira di Dio ha per tre secoli e mezzo tribolata la misera Italia con inesplicabile esempio di flagello ad emenda dei nostri peccati — in mano di questi grammatici era condannata a invecchiare fanciulla; in mano de'*giornalisti* divenne millantatrice, incontentabile, impudica, ineffettiva. In epoche diverse la vicenda sarebbe stata poco o nulla nociva; ma oggidì, che la letteratura periodica prepondera appo l'universale, quella critica nulla e sfrontata de'giornali torna dannosissima alle lettere italiche, perocchè non potendo combattere coll'arme de'prodi, spesso adopera quelle di Giuda, e quasi sempre, ove non sparga veleno, s'avvolge di nebbia, si pasce di vento, e scarica vento.

E mi riconferma nel pensiero l'osservare, come gli esempi di que'pochissimi, che fra gli attuali traviamenti degli animi ci venivano dalla Provvidenza concessi a rimprovero del malvagio secolo, non dico non si seguitino, ma siano iniquamente dimenticati. Io chiedo agl'Italiani dalle Alpi al Lilibeo quanti abbiano mai letto gli scritti critici di Ugo Foscolo, principe, anzi creatore della vera critica italiana? Chi conforta di forze novelle gli sforzi generosi di lui? Perchè non si ritentano quelle vie luminose, ch'egli aperse ad

illustrare le epoche prime delle italiche glorie? Perchè si soffre che quelle vie siano calcate dagli stranieri, e che l'Italia apprenda da coloro, a' quali dovrebbe insegnarli, gli annali della sua letteratura? (1) — Il Foscolo, mente robustissima fra le menti più robuste ed originali de'tempi moderni, segnerà il punto tra un' epoca, che fu — imperciocchè speriamo l' attuale sparisca rapida come sogno, e formi solo appendice al corpo de' tempi — e un' altra, che ancora non è. Quantunque ammiratore, perchè conoscitore profondo delle bellezze delle lettere antiche, nessuno più di lui, sdegnoso di tutto servaggio, valse ad emanciparsi della loro influenza. Allorchè sciolse il canto austero dei *Sepolcri*, le lettere italiane pativano l'ultimo stadio di quella vita — se vita può dirsi — fittizia, in che da trecento e più anni rimanevano immobili. Infiorando quella sublime poesia di greche bellezze, provò come l' ingegno potente sappia infondere anima nuova entro immagini che in mano dell' ingegno plebeo rimangono più che prima cadaveri. Tali

(1) Mentre in Italia, i torchi a dì nostri si svergognano stampando a furore traduzioni di romanzi francesi eseguite da scrittori che per pochi soldi vendono anima e corpo agli editori; nessuno di questi editori mercanti delle anime de' surriferiti traduttori, ha mai pensato finora a raccorre in unico corpo gli articoli del Foscolo che sono sparsi in vari giornali inglesi. Una edizione eseguita da chi alla cognizione profonda di ambe le lingue, inglese ed italiana, unisse tale ingegno da addentrare la profondità di quel grande scrittore, e renderla compiuta nella versione, avrebbe, fuor d'ogni dubbio, un' immensa fortuna. Imperocchè non ha egli da venire il tempo che l' Italia rivolga il guardo in sè stessa e si conosca davvero? In Inghilterra, nel paese ove la letteratura chiacchiera assai meno di quello che operi, l'autorità di Foscolo in fatto di critica era di tal peso da costituirlo in potenza letteraria indipendente. Byron, Hobhouse, Rose ed altri ingegni di tempra egualmente robusta, in ogni quistione riguardante la Letteratura Italiana *giuravano* sul nome di Ugo Foscolo. (Moor's Memoires etc.) Vergogna ed infamia agl'Italiani!

bellezze nel *Carme de' Sepolcri* apparvero come rimembranze di sapienza antichissima, trasformata, rigenerata, rincalorita in seno alla nuova: però, anche a quest' epoca sì schiva di greche idee, quel *Carme* solenne suscita nell'anima nostra potente tumulto di affetti. Esule dalla patria diletta, vedeva come in Inghilterra il pensiero umano da lunga stagione nudrito di piena e libera vita, sdegnoso di vagare per torti e complicati viottoli, ardiva dirigersi al vero, contemplarlo imperterrito, afferrarlo, ed esporlo schiettissimo alla riconoscente umanità. Questo il Foscolo vide, e, non ostante che la fortuna non rimettesse d'inacerbirgli la esistenza, ritemprava l'ingegno a nuova capacità. Benchè svanite a guisa di un lampo le illusioni più care della sua operosa gioventù, non sentì spento quel fuoco che smisuratamente gli avvampava nel petto. Contesogli di mostrarsi poeta, divenne critico. In quel tempo, in quello stato di animo dettava lavori mirabili sugli scrittori italiani. — La fusione della dottrina politica e della letteraria, che noi desiderammo negli storici tutti della nostra letteratura, fu per la prima volta ammirata negli scritti di Foscolo, che ancora rimangono — non so se inimitabili — certo inimitati in Italia. Tra tanto chi crederia che a rimeritarlo de' beneficii resi al patrio pensiero congiurino da un lato i *chiarissimi* colla inania delle ciarle invecchiate, in cui rimbambiti diguazzano, e dall'altro i nuovi *frenetici*, che sembra eseguiscano la esecranda missione di abbrutire l' umanità, e renderla incurabilmente pazza: gli uni e gli altri, io dico — in tutto mortali nemici, ma in questo mirabilmente concordi — congiurino a straziare con oscene insolenze ed atroci calunnie la memoria di quell'altissimo ingegno? Ma i verecondi intelletti ammireranno gli esempi di quel modo franco, ardito, dignitoso, onde è trattata una

materia, che nelle mani de' dotti avea tal bruttezza di aspetto, da temere che il disgusto le fosse inseparabile, ed in quelle de' moderni assunse tale andamento palpitante, danzante, da convenire più al matto che all'uomo da senno. Il Foscolo conobbe come la critica cozzasse a morte colla rettorica, e il provò; e riducendo al fatto l'idea, mostrò il modo di esecuzione ne' lavori della scienza. L' Italia intenda una volta, che se luce fu versata sopra l'epoche prime della sua letteratura, si deve in gran parte ad Ugo Foscolo. Egli diede la spinta, e fu molto: gl' ingegni adunque corrano animosi lo arringo, e la Critica sorgerà positiva, vera, utile, affatto italiana, la quale spegnerà di certo la eunucomachia, e se non varrà a fare che le lettere si rialzino, impedirà che irreparabilmente ruinino: e forse — almeno ci sia dato d'illuderci — riconfortate di nuovo vigore diverranno la gloria della nazione, e l' orgoglio dei governi, che pare oramai comprendano quanto più care siano le benedizioni di un popolo illuminato, che stimando obbedisca spontaneo, anzichè di un branco di pecore, che tremando e bestemmiando sommesso si prostri.

Non ostante l' infanzia, o, a dir meglio, la poca sostanza della scienza critica in Italia, dal nuovo movimento intellettuale due conseguenze emergevano, che rendevansi come norme fondamentali all'azione della mente giudicatrice, cioè: una nuova dimostrazione dell' indole dell'Arte, e la insussistenza delle vecchie instituzioni. Dimostravasi l' *Arte* non essere essenzialmente imitativa ma creativa, in quanto non opera, quasi volesse duplicare le forme della *natura* in una prova che, attesa la disparità delle forze e degl'istrumenti di entrambe, sarebbe inammissibile, ma assume certe forme e le modifica e le rigenera nell' umano intelletto, ed a proporzione della individua

potenza ne usa ad esprimere il *soggetto* o *l'oggetto* in tale risultamento che meriti il nome di *emulazione* più presto che d'*imitazione* (1). Questo gran principio, dimostrato e stabilito a modo di assioma, abbattè ed annientò

(1) Neanche il Vico vide, o pienamente sviluppò la dottrina riferita nel testo, la quale a noi scende come conseguenza del suo sistema; in cui trovansi idee arditissime, e verissime, e sublimi intorno alla sapienza poetica. Nel libro I della *Scienza Nuova*, *Degnità* LII, usa le seguenti espressioni: « I fanciulli vagliono potentemente nello *imitare;* perchè os- « serviamo per lo più trastullarsi in assembrare ciò, che son capaci di ap- « prendere. Questa degnità dimostra, che il *mondo fanciullo* fu di *nazioni* « *poetiche*, non essendo altro la *poesia* che *imitazione* »: e dopo poche parole, parlando delle arti — e qui confonde le belle e le utili, le liberali e le meccaniche — soggiunge: « le *arti* altro non sono che *imitazioni* « della *Natura*, e poesie in certo modo reali ». Se le espressioni del Vico sono giustificabili — intendi conciliabili colla vera difinizione dell'arte — quelle di Aristotele, come formula di una idea egualmente generica, meritano di esserlo forse di più. Ad ogni modo il filosofo greco poteva avere avuta ragione, dacchè la sua formula è anche suscettiva di una dimostrazione Hegeliana: e se non temessi il rimorso di aggiungermi al numero infinito de' suoi carnefici, volentieri divertirei qui i miei lettori traendo da un principio *scomunicato* una dottrina eminentemente *ortodossa*, cioè facendo calzare ad un testo classico un comento romantico. Ma come dissi di sopra, la *eunucomachia* non dovrebbe più esistere. Nondimeno, felice l'Italia e forse l'Europa tutta con essa, se tra le tante interpretazioni con che i comentatori straziarono le sentenze di Aristotile non fosse prevalsa quella fatalissima, che stabiliva l'assioma della imitazione non della *natura*, ma degl' *imitatori* della natura! — l'assunto nel primo senso sarebbe stato innocuo, dacchè non importa che l'artista conosca *perchè* crei, purchè senta *che* crei — il che vale non calchi le orme, nè senta a beneplacito altrui, ma esprima *sè stesso*, ed unicamente *sè stesso*, essendo indubitabile che « la mente, quantunque talor fecondissima nelle sue produzioni, non è mai conscia nè delle ingenite forze, nè degl' impulsi, nè degli accidenti, nè delle guise della sua fecondità, e comecchè si avveda del frutto che ella produce, e trovi alle volte alcuni espedienti a perfezionarlo, non sa quando ne accolse i primi semi, nè come cominciarono a germogliareed a propagarsi » (Foscolo sul testo del Poema di Dante sezione XXIV). — L' estetica de' Greci non fu affatto capita all'epoca del

il vecchio principio della imitazione, o, a dir vero, dimostrò qual parte abbia lo elemento imitativo nella creazione artistica: con esso caddero per conseguenza inevitabile le rettoriche, le dialettiche, le poetiche e tutta la suppellettile de' pedanti. Sorretta dal nuovo fondamento, la critica ebbe fiducia di determinare l'epoca precisa della letteratura caratteristica della nazione in Italia, e trovare il germe della fittizia e seguirla nel suo nascere e crescere, e perciò con equità filosofica apprezzare in guisa affatto nuova le produzioni degl' ingegni. La mente nuova, piena dell'acquistata indipendenza, maledisse alle vecchie dottrine, e calpestò i ceppi spezzati — e fe' bene — abbandonossi alle furie della licenza, e chiamò libertà lo stato eslege, e quindi produsse trivialità o mostri — e fe' male. — Ma i passi dati sinora son così pochi, che il viaggio appena può dirsi iniziato (1): l'intelletto italiano è nello stato di mossa: dove debba riuscire, chi ardirà prognosticarlo da tanta varietà, e da sì rapido e inatteso e mirabile avvicendarsi di cose?

risorgimento del grecismo in Italia. Dalle opere di Platone, ed in particolare da un luogo d'oro nella sua repubblica (dial. X.) e sopra tutto dal fatto espresso nella esecuzione artistica de' tempi più celebri per l'arte ellenica, risulta che i principii su' quali reggevasi l'estetica di que' grandi uomini erano ben diversi da quelli, onde gl' imitatori degl' imitatori operarono dappoi, principii, che con perfetta identità di fenomeno ricorsero nella decadenza dell' arte moderna.

(1) La natura del nostro lavoro non consente che teniamo ragionamento di alcuni pochi libri di Estetica, che si sono pubblicati in Italia negli ultimi anni del secolo presente. Sono tentativi, e, a quanto ne dicono i maestri, non molto felici. — I loro autori badarono all' eleganza del dettato, alla precisione delle regole più che alla qualità della idea: ed era qui — nell'idea — il male da curarsi: e fecero rettoriche, in cui il pensiero rimane come avvincolato dalle angustie del precetto, e però inabile a sollevarsi alla sfera filosofica de' principii.

Vedano adunque que'pochi sublimi spiriti, che sentono amore di patria vero, e che l'altezza degli studi rende superiori ai piati meschini de'dottissimi di professione, e che la rettitudine della coscienza fa impavidi delle calunnie, vedano come l'Italia non ebbe mai quant'oggi bisogno dei loro sforzi magnanimi: si rammentino che la società ormai decrepita sembra che logori e consumi i suoi vecchi fondamenti, e prepari ed affretti una grande vicenda, la quale, ove non venga diretta a buon fine dai motori dell'umano pensiero, tornerebbe fatalissima, se la giustizia di Dio, facendosi strumento della feroce rabbia dell'uomo, volesse visitare la travagliata stirpe di Adamo! Vedano e provveggano!

Per le cose fin qui rapidamente accennate, io che scrivo, e tu che leggi, di qualunque credenza o setta letteraria pur fossi, abbiamo ragione di conoscere, che, non ostante i varii pregi loro, le Storie letterarie finora scritte in Italia non servono a' bisogni ed alle condizioni dell' epoca nostra. Perocchè essendo la Storia della Letteratura componimento *critico* per essenza, è forza che segua i movimenti della critica, che non è scienza — mi si conceda il dirlo — d'indole immobile: e quindi mutato, come sopra mostrammo, il principio cardinale sopra cui essa reggevasi, il mutamento non è di accidenti ma di sostanza.

Convinto di questa, che a me pare verità inoppugnabile, spero nessuno mi tacci d'arroganza se adesso annunzio, ed ardisco presentare all'Italia un nuovo Corso di Storia della sua Letteratura. Io ho avuto il vantaggio di potere giovarmi de' tesori adunati, non che di evitare gli errori di quegl' illustri che mi hanno preceduto: nè

osando com' essi pretendere alla indulgenza del pubblico, ho dovuto temerne severissima la giustizia. Però ripensai più volte al mio soggetto; ed alla esecuzione stimai fosse necessario procedere nella guisa che segue.

Cominciando dal diffinire la parola *Letteratura*, vidi come i miei predecessori non ne avessero avuta un' idea netta, determinata ed eguale, imperciocchè taluno estendevala a tutto lo scibile, tale altro alle opere d'immaginazione unicamente; tale poi l'assumeva non dall' indole delle materie, ma solo dalla qualità dello stile, e chiamava egualmente *letterati* l'Ariosto e il Galileo, l'Alfieri e il Volta. E qui trovai — e ne fui lieto dacchè parvemi di grave momento, e forse agevole a schivarla — la causa primissima, onde le sopra nominate opere, mentre riescivano di non poca utilità all'universale de' lettori, erano affatto insufficienti a soddisfare a' professori delle speciali facoltà, per la ragione che il componimento critico suppone nello scrittore piena e profonda cognizione di causa. Il che era quasi impossibile ad ottenersi, in quanto sia umanamente impossibile, che uomo comprenda, nel senso filosofico del vocabolo, arti e scienze ad un tempo moltiplici e di varia natura, ciascuna delle quali rigorosamente domanda, oltre il pieno sacrificio dell' ingegno, una decisa predisposizione, che equivale all'*organo* della facoltà, che Gall, forse sognando, indovinava. Quindi talune di quelle opere, e direi quasi tutte, riguardo all'esecuzione mi rendevano l'effetto di un dipinto, nel quale alcune parti siano eseguite dalla mano dotta, franca e potente dello artista, ed altre dalla imprudente, presuntuosa inespertezza del suo mesticatore: di guisa che i surriferiti scrittori anzichè veri storici mi parvero raccontatori della Storia della Letteratura. Pensai quindi a segnare i limiti della parola *Let-*

teratura, e sdegnando da una parte le eterne controversie de' nostri filologi, e non fidandomi dall' altra delle rimbombanti e magnifiche speculazioni de' novelli critici, dacchè invano cercava per entro ai laberinti delle loro filosofie la dimostrazione dei loro principii; e col proponimento di non toccare affatto il campo delle scienze — qual fosse la fratellanza fra esse e le lettere me lo insegnava la fortuna sempre mite alle prime, ed implacabilmente cruda alle seconde — feci subietto al mio concepimento le *arti della Parola;* la qual cosa volli significare col titolo che apposi al mio libro: *Storia delle Belle Lettere in Italia.* Il che ove il lettore non perdesse mai di vista, avrei ragione di sperare ch'egli determinasse dall'indole del lavoro l' estensione delle proprie pretese. Ed essendo — credo nessuno ne dubiti — pericoloso riposare sui giudizi già emessi, sulle opinioni tradizionali, sulle reputazioni già vecchie, mi parve indispensabile accettare con estrema cautela i dati esistenti, ponderare le materie coll'occhio fiso pur sempre alle condizioni de' tempi, ed alle posizioni individuali di chi ce le avea tramandate, e, purificatele, farle servire a riesaminare giusta i nuovi canoni della critica i monumenti letterari delle epoche tutte della lingua italiana. Sapea la sterminata abbondanza delle nostre dovizie, e n'ebbi spavento; pure — perchè era indispensabile percorrere quell' unica via — serbai caro nel petto il concepimento dell' opera, e col desio di eseguirlo a suo tempo mi diedi al lavoro.

E proposi a me stesso primamente investigare nelle ruine dell'antico incivilimento e per entro alla dissoluzione della vecchia società i principii fattori della nuova; seguirli nel loro graduale avanzarsi, e in questo trovare le cagioni delle loro varie modificazioni, e sviluppare ad

un' ora la lingua e la letteratura d' Italia. E quando le tenebre, o per mancanza di dati sinceri, o per altra causa conforme, mi parvero impenetrabili, innanzi che tagliare il nodo con asserzioni gratuite, ne' fenomeni sincroni de' vari paesi dell' Europa Latina cercai tal fiata la luce a chiarificare taluni punti della nostra Storia: perocchè la filosofia, e più che questa i fatti m' insegnavano che la rozzezza delle menti, del pari che la soverchia loro cultura, ravvicina e popoli e tempi, che nello storico procedimento delle cose umane vanno divisi da enormi distanze. A spiegare il muoversi e lo stare de' tempi, abolii la parola *secolo* nel significato a che usurpavasi finora, ed adottai quella di *epoca*. In tal guisa mi fu dato capire che la vera indipendenza mentale, e la grandezza vera della letteratura erano solo conciliabili colla indipendenza e grandezza politica; e che taluni secoli, come quelli di Augusto, di Leone X e di Luigi XIV, dovevano caratterizzarsi ed apprezzarsi in guisa diversa. E mi riconfermava il vedere come inette erano riuscite talune opere, ove i movimenti della mente umana, sostanza d'indole irrequieta e perpetuamente mutabile, erano affrenati da regole tolte alle leggi uniformi ed immutabili della natura inanimata. Ed a misura che le lettere ivano crescendo di vita e di mole, ed osavano giovarsi di esempi ed influenze straniere, notai questi mescolamenti e queste influenze, e mi studiai determinarne gli effetti. E in quanto all' elemento biografico, non lo esclusi affatto, anzi quel tanto ne introdussi, che parvemi necessario a spiegare lo sviluppo mentale degli autori, e massime di quelli che grandeggiarono sull' epoca, e ne ressero i destini. I quali enti dominatori delle epoche diverse della letteratura compariranno in piena luce ed a grandi tratti sul davanti del quadro. In fine in tal

modo intesi condurre il mio disegno, che il suo effetto risulti pieno e parlante più dai tratti generali che dai particolari, i quali non verranno interamente trascurati ma concentrati per entro alle idee madri, di guisa che desunto da esse il *genio* letterario dell' epoca torni, quasi per potenza d' incantesimo, a rivivere, e si presenti all' umana ragione perchè in età lontanissime lo comprenda e sanamente ne giudichi (1).

In tempi diversi dai nostri, il concepimento di un libro, che entro modica estensione intendesse racchiudere tanto soggetto, sarebbe riguardato poco meno che paradossale; ma oggidì che l' enciclopedismo ha perduto ogni credito, dopochè i diversi rami dello scibile, ottenendo più ampio sviluppo, si creavano forme e linguaggio diverso, e, reggendosi ognuno da sè, mirabilmente procedono; e il dubbio, come carattere del progresso, non si acqueta alla nuda relazione de' fatti, ma li vuole atteggiati al carattere immutabile dell' idea, l' opera nella forma e nel modo in che è stata ideata ed eseguita da noi è rigorosamente richiesta dall' epoca. Laonde non rimisi dalla mia opinione, che le opere di molti ed enormi volumi, a guisa de' titoli di nobiltà e delle decorazioni cavalleresche, in apparenza derisi, ma in fatto rispettati ed ambiti in questa nostra età boriosamente democratica, sono sempre efficaci a spaventare gl' ignoranti ed imporre sull' animo codardo de' professori dottissimi. Ma io non ambiva nè plausi di plebe nè lodi di dotti, e scrissi a mio modo.

Ho finora indugiato colla speranza che alcuno dei grandi italiani viventi, giovandosi della dottrina e della

(1) Ex degustatione et observatione argumenti, stili, methodi (librorum) genius illius temporis literarius veluti incantatione quadem a mortuis evocetur. *Baconis* de Dign. et Augm. scient.

autorità del nome avesse arricchito il patrio sapere del bramato lavoro; e avrei tuttavia atteso ad impinguare il mio libro, a raddrizzare e giustificare le mie opinioni, a frugare negli archivi, a svolgere in ogni lato la materia e chiarificarla informandola, secondo la mia capacità, entro più limpido e preciso disegno: ma temo lo aspettare più oltre sia tardi, temo che un arcano e profondo dolore, il quale a guisa di tarlo occulto mi divora la esistenza, mi anticipi e rovesci sull' anima il disinganno funesto della decrepitezza; stato oltre ogni credere tristo ed insopportabile, in cui cessato nel cuore il moto operatore degli anni fervidi, spento il palpito delle generose passioni, al travagliato mortale, che ha consunta la vita negli studi, non altro rimane — se pur la fortuna non gli sia cruda anche di questo sterile conforto — che una fronda d' inutile alloro bagnato di sudori e di lacrime, scarso ed incerto compenso, anch' esso schiavo all' arbitrio della imprescrutabile e capricciosa ed irresistibile onnipotenza del tempo. E però non parlerò degli affanni durati, degli studi intrapresi, delle incertezze e difficoltà che mi agitarono, molto meno dello stato presente dell' animo mio — sariano scuse ridicole o superbia d' impostori e d' ippocriti — non farò pur motto di quel poco di vero che parmi avere svolto da me, ragioni inutili e sempre impertinenti appo il pubblico, che si agita in opposte opinioni, e finalmente equilibratosi al vero diviene giusto: ei pretende che il libro sia buono, e sia pur sceso dal cielo o sorto dall' abisso. In quanto alla significazione di questa parola *buono* — intendiamoci chiaramente — io l' assumo non già nel senso assoluto, ma nel relativo, cioè: che, attesa la esistenza delle compagnie e fabbriche librarie de' tempi attuali, un libro che tra mille pagine ne contenga soltanto dieci buone davvero,

e pregne di cose non mai dette innanzi, dieci pagine ove si svolga un'idea che mancava al patrimonio dell'umano sapere, questo libro è da reputarsi eccellente. Da ultimo anderò lieto come di un vero trionfo se avrò contribuito a spingere gli studi storici della letteratura verso il loro scopo solenne, scopo che verrà pienamente conseguito, allorquando i Governi d'Italia avranno provveduto, che nelle loro Università, le rettoriche oramai per decrepitezza imbecilli si aboliscano, e la letteratura s'insegni storicamente e liberalmente.

LEZIONE PRIMA

SOMMARIO

Tendenza del mondo pagano a decomporsi — Cause interne — Autocrazia Costantiniana — Sforzi della filosofia a conciliare gli antichi sistemi — Coesistenza della Idea Pagana e della Cristiana, loro lotta e differenti tendenze — Cause esterne — Irruzioni de'barbari — Il Clero, potere morale prevalente, quindi potere politico, inizia e svolge una nuova Idea d'incivilimento e prepara la Teocrazia — Vicende della lingua latina e suo graduale trasmutamento ne' dialetti romanzi — Condizioni delle provincie occidentali dell' Impero — In Italia la latinità non mai spenta rende inerte la forza della italianità rinascente — Nelle provincie spegnendosi più presto agevola lo sviluppo de' nuovi idiomi — Si scioglie il problema della precedenza delle lingue provenzale, francese e spagnuola — Elementi preparatori della letteratura del medio evo — Fantasmagorie e pneumatologie dei secoli barbari — Mitologia dotta — Mitologia volgare — Sistema feudale — Cavalleria — Cicli della nuova letteratura — Forma allegorica — Forma satirica — Forma narrativa.

L'opinione che le irruzioni de'barbari siano stata la causa principalissima e quasi unica del decadimento della civiltà e letteratura de' Latini, ha messe così profonde radici nelle menti de' critici, che, non ostanti gli sforzi de'moderni filosofi a penetrare con fatiche incredibili e con coraggio eroico le tenebre di que' secoli oscuri, riesce malagevole il tentare con nuovo sistema d' idee spegnere o modificare le antiche. Nondimeno essendo inoppugnabile

che nessuna vicenda nella storia delle cose umane si compie se non per una interna predisposizione, la quale, comunque non apparente, non attende che il tempo assegnato a manifestarsi, procederemo sicuramente al nostro intento col farci ad indagare le condizioni della latina civiltà intorno all' epoca alla quale abbiam di sopra accennato.

La potenza romana omai troppo ingente di mole e rigogliosa di forze, quando pure sembrava così irrequieta ed indomita da rendere impossibile l'idea d'un freno, sobbarcavasi mansueta al giogo, che l' uomo più potente dell' epoca, strappatole il serto della indipendenza di tanti secoli, le imponeva sulla veneranda cervice. Nonpertanto, sebbene la libertà sembrasse prostrata sotto i piedi di Augusto e de' suoi successori, la grandezza romana poteva dirsi piuttosto modificata che spenta, e la repubblica serbava pressochè tutte le sue forme, e gl'imperatori per molti anni obbedirono — o almeno era forza che il fingessero — a leggi dettate bensì da loro medesimi, ma sanzionate dall'autorità de'senatori. Il colpo mortale al potere latino, — quel colpo che doveva annichilirlo non solo ma preparare le note terribili vicende all'universo incivilito, e dare la spinta alle conquiste de'barbari — l'alimento più potente ad ingigantire il germe distruggitore di quella civiltà, fu la introduzione delle forme asiatiche entro gli ordini del governo di occidente. Ciò fu tentato da Diocleziano, uomo illirico e d'indole brutale, il quale trovò tuttavia negli animi italiani tale elevazione da impedirgli il pieno conseguimento del suo intento. Costantino, il cui nome era destinato a passare a traverso la tenebra della barbarie cinto di fulgentissima luce, compiè l' opera del suo predecessore. Abbandonata l'antica sede dell'impero, il centro

ove riannodavansi le fila di tanti e sì lontani governi, e ridottosi in Asia, trascina seco i maggiori elementi dello incivilimento europeo, e per così dire sfibra le forze sostenitrici dell' immane colosso imperiale. Dello stato di Roma dopo quell' epoca non è storico, o a dir meglio non è scrittore, che non parli; tutti concordano a farne la più desolante pittura.

Fino dai tempi più floridi della repubblica, trapiantatasi la greca letteratura nel suolo di Roma, venne così informando ad immagine sua la latina, che questa, figlia fedele, subiva a un dipresso le vicende medesime che agitavano quella. Ognuno conosce come lo spirito umano nella Grecia, percorsi gli stadi tutti del sapere, e per la inappagabile irrequietudine, che è forse l'unico movente delle sue operazioni, avvoltosi in tutti gli andirivieni della speculazione, avesse a tal punto ridotti i sapienti, che sfiduciati d' ogni sistema e d' ogni dottrina, si erano dati per unico ed ultimo rimedio a tentare di conciliarle tutte con risultato, che doveva cagionare la distruzione di ognuna. Le antiche credenze popolari, sempre in consonanza colle forme politiche e colla natura de' popoli, venivano ognora perdendo di forza anco nelle menti meno culte; lo scetticismo de' dotti trovava un eco nei petti, che paiono meno disposti ad accoglierlo (1). Forse non fu epoca — tranne la

(1) Colla speranza di liberarsi dall'irrequietudine intellettuale dell'epoca, S. Agostino, prima che divenisse cristiano, s'era ridotto a dubitare di ogni sistema « Etenim suborta est etiam mihi cogitatio, prudentiores caeteris fuisse illos philosophos, quos Academicos appellant, quod de omnibus dubitandum esse censuerunt, nec aliquid veri ab homine comprehendi posse decreverunt ». Confess. l. V. cap. 19. E nel lib. VII cap. 1. racconta che la madre condottasi a Milano, dove egli insegnava Rettorica, lo trovasse vicino a disperarsi: « et invenit me periclitantem quidem graviter desperatione indagandae veritatis ».

nostra — nella storia de' viventi, nella quale l' umano intelletto venisse così miseramente sbattuto tra la nausea delle possedute dovizie, e la brama smaniosa di crearsene delle nuove.

In questo stato di trambusto intellettuale, in mezzo a questo spaventoso deserto morale, innalzavasi un' idea affatto nuova, vigorosa, operatrice, un' idea che nel diffondersi traeva seco la forza del prestigio, un' idea che quanto più crudelmente ed ostinatamente combattuta, sorgeva trionfante ad estendersi e radicarsi dominatrice dello spirito morale non di una gente soltanto, ma di tutto il genere umano. Questa idea nasceva e veniva propagata da un popolo, che finallora aveva avuto voce di barbaro, e che vivendo in assoluto divorzio da tutte le nazioni, vantava una civiltà autonoma, in lui sviluppatasi con incomunicata potenza (1); popolo che riluttando a qualunque mescolamento di usi, d'istituzioni, di credenze, erasi fatto esoso agli uomini tutti, e che nondimeno osava, per mezzo di quest' idea di prodigio, predicare emancipazione morale, libertà piena, lume d'intelletto, felicità presente, beatitudine futura, concordia, fratellanza, rigenerazione a tutto il genere umano. Allorchè i propagatori di questa idea ristoratrice delle piaghe dell' uman genere ardirono mostrarsi apostoli a' popoli in mezzo alle più culte città della terra, i saggi cominciarono dall' accoglierli deridendo, ma finirono ben presto per torre ad esame le novelle dottrine e farle proprie con non minore meraviglia degli altri che di sè stessi.

(1) « Nec ipsos Judaeos existimo audere contendere neminem pertinuisse ad Deum praeter Israelitas . . . populus enim re vera qui proprie Dei populus diceretur nullus alius fuit ». *S. Agost.* de Civit. Dei Lib. XVIII, cap. 47.

Preparavano ed aiutavano il grande rivolgimento morale, che quindi emerger doveva, le dottrine di Platone, che nel trambusto filosofico de' tempi venivan pure acquistando il maggior numero di seguaci, siccome quelle che agli animi inariditi dallo scetticismo aprivano una fonte di ristoro. Queste dottrine guidavano gradualmente la ragione alla conoscenza, comunque imperfetta, della divinità vera, o, a dir proprio, sollevavano l'anima alla contemplazione dell'essenza divina. I neoplatonici venuti in tempi, ne' quali il politeismo non appariva omai più che come un simbolo invecchiato delle umane passioni, o un complesso di fantasmi creati dalla mente ad indagare e spiare negli effetti le cause arcane delle divine potenze della natura, affaccendavansi a dare sviluppo non solo ma ad effettuare l'applicazione pratica alle dottrine astratte del maestro. Però giovavansi del misticismo delle religioni antichissime asiatiche, le quali esclusivamente in mano delle caste sacerdotali non assunsero mai un vero carattere popolare, e, superstiti tuttavia alla vita civile delle nazioni già per esse create, conservavano l'apparenza metafisica: oltredichè alcune di esse tenevano pel monoteismo. Chi ha svolti i libri di Platone, conosce quanto pura ne fosse la morale, quanto sublime la speculazione, talchè l'unico e perpetuo suo scopo sembra quello di sollevare l'anima dalla prostrazione de' sensi, e per una quasi metafisica rigenerazione, schiudere agli occhi della mente un universo ben altrimenti sublime e maraviglioso di quello che è dato ravvisare agli occhi del corpo. Le teorie di Aristotile — intendo delle metafisiche, giacchè le positive sono di tale indole che pare procedano da un intelletto di tempra diversa — i principii degli Gnostici, sebbene in apparenza lottanti, riescivano ad un medesimo

fine. Le sette quasi tutte de' tempi, in tuttaquanta la loro dottrina, aspiravano all' unità stabilita in sistema: metafisica, ontologia, morale, cosmologia spiegavansi unicamente per mezzo dell' unità: era una lotta decisa instancabile dell' uno contro il moltiplice.

Le menti più culte dell' epoca erano dunque preparate a ricevere il monoteismo rivelato, sola ancora di salute che valesse a preservarle nella tremenda procella delle antiche dottrine. Ma siccome è fatale che la mente dell'uomo sia inevitabilmente influita da'resultamenti primi della propria energia, diguisachè le nozioni primitivamente acquistate divengano opinioni e le si appiglino sì fattamente tenaci da qualificare i giudizi di tutta la vita, e servire quasi di alimento alla sostanza che prona ed inconsapevole le accolse; così i dotti nudriti e vigorosi di sapienza affatto pagana, ed alcuni nel culto di quella invecchiati, malgrado il terrore onde veniva annunziato e prescritto il divorzio dalle pagane dottrine, non valevano in generale a staccarsene: tale è nell'uomo l'istinto di conservare la fisica e la morale esistenza, istinto che più forte si sente in quello de' due lati, nel quale pendono le abitudini e le passioni della vita. Le dottrine antiche interdette, le nuove non bastavano ad appagare la comune dei filosofi, dacchè erano puri veri annunziati nel modo più puro in un libro che per la sua ispirata semplicità imponeva a riverenza, non invitava a discussioni: in somma la nuova dottrina non aveva quel carattere letterario onde l' uomo nelle età incivilite veste la scienza a conforto insieme ed a tormento di sè medesimo (1). Però tentossi la conciliazione delle due idee,

(1) « Itaque institui animum intendere in scripturas sanctas, ut viderem quales essent. Et ecce video rem non compertam superbis, neque nudatam pueris; sed incessu humilem, successu excelsam et velatam my-

che per molti anni prevalse, sì che parve dalla Provvidenza preordinata perchè la forza dell'una vigorosa di gioventù non estinguesse l'altra per decrepitezza cadente. Dimostravasi in tutte le guise e con industria mirabile come il monoteismo platonico fosse figura del mosaico (1), come anzi Platone avesse derivato il suo sistema da' libri degli Ebrei (2), e come quindi tra le dottrine del greco filosofo e le evangeliche vi fosse stretta affinità (3). Nè al solo Platone fermavansi; sostenevano Pittagora, Socrate, Eraclito e tutti que' pensatori che avevano tentato di svincolare la mente umana da' ceppi del sensismo ed affrettare la caduta del politeismo, malgrado che privi dal lume del verbo rivelato, doversi riguardare come cristiani (4). E procedendo più oltre, trovavano ed insegnavano che il verbo divino adombrato nel *logos* di Platone, sostenitore di tutto il creato, si era perpetuamente diffuso nel mondo, ed a guisa d'ispirazione comunicato, comecchè sotto simboli vari e moltiplici, ai saggi di tutti i tempi e di tutte le nazioni quasi a preparazione del futuro trionfo della credenza rivelata; che traluceva nelle più belle sentenze di Orfeo, di Pittagora, di Sofocle, ne' responsi degli oracoli e delle sibille, e perfino in taluni luoghi di Omero. Ammettevano insomma una

steriis... non enim sicut modo loquor, ita sensi cum attendi ad illam scripturam sed visa est mihi indigna quam Tullianae dignitati compararem. Tumor enim meus refugiebat modum ejus, veruntamen illa erat quae cresceret cum parvulis: sed ego dedignabar esse parvulus, et turgidus fastu mihi grandis videbar ». *S. Agost.* Conf. lib. III c. 9. Qui dentro è forse la causa principalissima onde i filosofi convertiti involgessero la semplicità biblica nelle ambagi delle scienze umane.

(1) Origene, Clem. Aless. Stromat. I.

(2) Teodoret. Lib. 2 num. 1.

(3) S. Giust. Apolog. 2 §. 13.

(4) Ibid. §. 83 ed Apolog. I §. 46.

ragione indefinibile, immutabile, eterna, diffusa per tutto l'universo, ragione primordiale (1), essersi mostrata pure ai pagani (2). In tal maniera pervennero a riguardare la filosofia come scienza preordinatrice alla fede, rimisero dai rancori, onde i più ardenti e meno illuminati proseliti avrebbero voluto proscriverla, e ne fecero l'ancella della teologia; qualità o denominazione con cui venne distinta per lungo ordine di secoli. Per questo continuo sforzo di conciliazione venivasi persuadendo a' pagani che la nuova dottrina era sempre esistita tra loro, sebbene sfigurata dalla turpezza delle favole, e che la fede novella era venuta a mostrarla

(1) Λογος σπερματικος.

(2) S. Agostino nel lib. VII cap. 13 delle Confessioni racconta ch'ei lesse ne' libri di certi filosofi platonici il principio dell' Evangelio di S. Giovanni « Procurasti mihi per quemdam hominem immanissimo typho turgidum, quosdam Platonicorum libros ex graeca lingua in latinam versos: et ibi legi, non quidem iis verbis, sed hoc idem omnino multis et multiplicibus suaderi rationibus, quod in principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum, et Deus erat Verbum: hoc erat in principio apud Deum, omnia per ipsum facta sunt, et sine ipso factum est nihil: quod factum est in eo vita est, et vita erat lux hominum, et lux in tenebris lucet, et tenebrae eam non comprehenderunt. Et quia luminis anima quamvis testimonium perhibeat de lumine, non est tamen ipsa lumen, sed Verbum Dei Deus est lumen verum, quod illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum. Et quia in hoc mundo erat, et mundus per ipsum factus est, et mundus eum non cognovit ». E siegue ad enumerare tutti i dogmi cristiani professati ne' libri Platonici, ai quali, onde si potesse concordarli cogli evangeli, non mancava che il dogma della rivelazione. La qual cosa vuole esprimere S. Agostino allorchè dopo le citate parole soggiunge « Quia vero in sua propria venit, et sui eum non receperunt, quotquot autem receperunt eum dedit eis potestatem filios Dei fieri credentibus in nomine eius, *non legi ibi* ... quia Verbum caro factum est et habitavit in nobis, *non legi ibi*... ». Se gli scritti dei neoplatonici, i più popolari fra tutti i libri de' tempi, insegnavano queste dottrine avanti l' epoca del Cristianesimo, la estinzione della idea pagana era notata nel gran volume dei destini delle cose umane, dacchè ad essa era mancato il potentissimo sostegno della convinzione degli uomini dotti.

raggiante di tutto splendore a perfezionamento compiuto dello stato morale dell'uomo (1). Dottrina era questa che santificava in certo modo il senso occulto, l'idea primordiale dei *miti*, mentre ad un'ora ne proscriveva la forma, dottrina di grande importanza ad intendere come e perchè le immagini mitologiche, a guisa di rimembranze simboliche tramandate per la notte del medio evo, servissero ai concetti dell'arte egualmente che le immagini cristiane con tale resultamento, che i critici troppo corrivi hanno finora riguardato come accozzamento di barbare menti: e perchè i padri della chiesa, mentre da un lato fulminavano la pagana civiltà, da un altro aiutassero il loro pensiero con frequentissime citazioni degli autori pagani (2).

(1) « Atque erat quidem ante Domini adventum philosophia Graecis necessaria ad justitiam: nunc autem est utilis ad pietatem, cui necessario praemittenda est ab iis, qui fidem ex demonstratione percipiunt. Quoniam *pes*, inquit, *tuus non offenderit*, si quae bona sunt, ad Dei providentiam referes sive Graeca sint, sive nostra. Omnium enim bonorum Deus est causa: sed aliorum quidem principaliter, ut Testamenti veteris et novi, aliorum autem per consequentiam, sicut philosophiae. Quum tamen verisimile est, ipsam Graecis per se dedisse, priusquam Dominus Graecos quoque vocasset. Nam ipsa quoque Graecos *paedagogi more docebat*, sicut *lex* Hebraeos ad Christum. Praeparat ergo philosophia, ei viam muniens, qui a Christo perficitur . . . — Atque est quidem una via veritatis, sed in eam tamquam in fluvium perennem alia aliunde fluenta influunt». *Clement. Alex.* Strom. lib. I pag. 331 Venet. Zatta 1757. Ed a pag. 358: «Tempora autem eorum qui fuerunt principes, et auctores ipsorum philosophiae sunt dicenda consequenter: ut, facta comparatione, ostendamus *Hebraeorum philosophiam fuisse generationibus multis antiquiorem* ». E prosiegue sempre incalzando con industria ed erudizione mirabile a stabilire una specie di ecclettismo religioso accentrato ed armonizzato entro la rivelazione. I libri di questo grand'uomo ebbero somma influenza su tutta la letteratura ecclesiastica, così che il solo studio di essi potrebbe bastare ad una induzione comune onde stabilire in principio il fatto che abbiamo posato nel testo.

(2) Lo sforzo di questa conciliazione è visibile ne' libri di quasi tutti

Fu quella l'età dell'oro della letteratura ecclesiastica. E mentre gli ostinati nelle vecchie credenze scrivevano per sistema preordinato, e inabili ad accattare ispirazione nelle antiche rimembranze riuscivano freddissimi, i sapienti convertiti, coll'animo inebbriato di tutto il furore dell' entusiasmo che può ispirare una piena convinzione, scrivevano con eloquenza, con calore, con solidità.

Ma qui ci arresta una quistione di grave importanza; come, cioè, in tanto entusiasmo di animi, in sì violento concitamento di affetti, che urtavansi confluenti ad infiammare il cuore ed esaltare l'immaginazione, la poesia non venisse anch' essa rigenerata? perchè mai il genio dell'arte dormisse così lungo sonno da non partorire un ingegno potente ad atteggiarla al movimento morale dei tempi? A chi, assumendo il significato della parola *Poesia* in un senso più universale, riguarda i moti della mente umana come sforzi perenni a conseguire il vero per la via delle illusioni, le quali, sebbene perpetuamente rimutino lato e nome, non però cangiano di sostanza, consideri i più fervidi di quei cristiani scrittori, e la risposta è già data. A chi si sta alle divisioni e suddivisioni dell'umano sapere prescritte dagli eruditi e rese immutabili dal comune consenso degli uomini, dirò che due ragioni si opponevano a fare rivivere la Poesia. Una dalla parte della lingua, la quale, esaurite tutte le sue potenze nel corso d' una vita sì lunga, non poteva prestarsi spontanea alle idee nuove, che scoppiavano tumultuanti dal conflitto intellettuale dei tempi, senza avere prima subìto una rigenerazione, che non si opera rapida come quella di un sistema scientifico,

i Padri de' primi secoli, ma con ispecialità predomina in quelli di Origene, Atenagora, S. Panteno, Clemente Alessandrino ec.

dipendente da un numero relativamente limitato d' individui. L' altra dalla parte del popolo, tenacissimo delle sue abitudini, credenze ed opinioni, che in quello stato di disquilibro morale era incapace ad ispirare il genio, il quale non potea se non da quelle opinioni, credenze ed abitudini, derivare gli elementi poetici delle sue creazioni, che, ammesse anche come possibili, sarebbero rimaste senza eco nel cuore de' contemporanei. Servano di prova le poesie che tuttora rimangono di versificatori cristiani di fede, ma pagani di letteratura; poesie cadaveriche, nelle quali l'ampollosità tien luogo di impeto d' ingegno, la contrazione forzata sta in vece di vigore; poesie che avrebbero potuto affondare nell' abisso divoratore del tempo senza perdita nessuna del patrimonio dell' antica letteratura.

Qui veda il lettore che strano fenomeno presentasi alle meditazioni del filosofo! Mentre in Oriente si tentava servire alla causa del Cristianesimo colla conciliazione sopraindicata; mentre a questa conciliazione concorrevano unanimi in tutte le guise i più grandi pensatori dell'epoca, in Occidente gl'ingegni si travagliavano in una guerra tutta diversa pel modo e per lo scopo. Quivi, non ammessa affatto veruna transazione, anelavasi al totale sterminio della idea pagana, la quale dal suo lato oppose violentissimi gli sforzi supremi. Non ostante che l'opinione della greca sapienza non cessasse fino all' estinzione dell'impero d'imporre sull'animo de'Latini, l'anatema all'antica letteratura fu il grido perpetuo, il segno che avvincolava i nuovi proseliti, la voce con che tuonava la Chiesa (1).

(1) In Roma le lettere, per sè medesime languide ed impotenti, erano tiranneggiate dall'arbitrio de'retori, i quali professavano l'adulazione con tale impudenza e così universalmente, che gli annali letterarii di quei tempi quasi esclusivamente sono composti di panegirici, specie di pro-

I più moderati guardavano con orrore lo sforzo della greca filosofia ad effettuare la conciliazione, e la chiamava profanazione (1). La idea vecchia infine dovette cedere agli assalti della nuova, che ben presto invase il campo e prevalse. Col furore di piena conquista, colla ebrietà della vittoria effettuò la distruzione, che aveva prima giurata. E con accorgimento eminentemente sagace a sperderla per sempre, a guisa di chi a sterminare la fiera smantella il covile, assalì le creazioni delle arti, ove il genio degli antichi sopravviveva perenne alla durata dei caduti governi, sfasciò i templi, atterrò gli archi, franse le statue, bruciò i libri, e su quelle venerande ruine condusse il popolo trionfante, che ebbro o abbacinato slanciavasi in quella tremenda vertigine, preparandosi i rimorsi dei dì futuri, allorchè equilibrato a migliore esistenza — come il frenetico che rinsavito contempla con profondo rammarico gli effetti della propria frenesia — doveva con quasi religiosa riverenza chinarsi a raccogliere le reliquie di quei rispettabili monumenti, ch'egli medesimo aveva atterrati.

Simili procedimenti erano sanzionati, e, direi così, divennero di diritto imperscrittibile fino da'secoli apostolici (2):

duzioni di carattere tanto importuno e svergognato da non parer vero come i principi, in faccia ai quali erano recitate, potessero tollerare senza sdegno quelle insolenti parodie. Pure molti di que'retori raccoglievano fama maggiore di assai alle opere che toglievano a straziare: e taluni di essi ebbero onori e trionfi che erano negati a Cicerone ed a Tacito. Ad un certo Proeresio sofista, Roma innalzava una statua colla seguente iscrizione: *Regina Rerum Roma Regi eloquentiae* (riportata dal *Tiraboschi* oper. cit.).

(1) Lattanz. Div. Nom. passim.

(2) «Multi autem ex eis, qui fuerunt curiosa sectati, contulerunt libros et combusserunt coram omnibus, et computatis praetiis illorum invenerunt pecuniam denarorium quinquaginta millium. Ita fortiter crescebat verbum Dei, et confirmabatur». Act. cap. XIX v. 19 e 20. E fu l'effetto d'una

e poichè tale è la natura dell' uomo da trascorrer sempre agli eccessi e non mai starsi alla moderazione, furono queste per lungo tempo le occupazioni giornaliere de' popoli; le quali a misura che la religione cresceva di estensione e di vigore rendevansi più universali. Non spetta a noi caratterizzare questo procedimento, dacchè se fanno male i nemici della religione ad insolentire, fanno peggio gli amici di essa a negare i fatti, i quali, dopo che siano esistiti, forza umana o divina non potrà fare che non esistano tuttavia. Ed ove ai fatti la spiegazione riesce spontanea col solo guardarvi per entro, non è egli inonesto ricorrere alla mala fede? Gli eccessi furono unicamente dell' uomo — si badi *unicamente dell' uomo* — che sempre comunica più o meno della propria imperfezione a tutto ciò che della Provvidenza divina gli è posto tra le mani. Diremo solo che la nuova idea in questa occasione usava del diritto, come suol dirsi, di conquista; e se la preda, il bottino, il saccheggio trovano nel diritto delle genti una legge che li giustifica, perchè vorrassi più del dovere riprendere il procedimento di una forza, che a svilupparsi aveva bisogno del totale prostramento della forza contraria? Chi, schiavo all' impeto delle proprie passioni, è uso a sfogarsi nel biasimo senza giusta estimazione di causa, o è illuso, o condannato a rimanersi perpetuamente fanciullo, a vivere d' idee, non di fatti, a non conoscere, e forse non sentire, come la legge dell' egoismo governi e sostenga potentissima le parti egualmente che il tutto delle cose create. — E ove gli giovi, si viva beato e si taccia. — A noi basti l' avere stabilito, come la causa interna ebbe più efficacia che

predicazione di S. Paolo. — Sotto Teodosio avvenne la distruzione del Tempio di Serapi, e della immensa biblioteca di Alessandria, dicesi, in conseguenza d' una predica di Teofilo Patriarca.

l'esterna a slegare gli elementi dello antico incivilimento, e che la causa stessa doveva crearne uno nuovo. Direbbesi che la forza medesima, cessato il travaglio decompositore, riandasse con passi più miti le orme del terrore lasciatosi dietro, e facesse opera di raccorre le disperse reliquie, riattaccarle di nuovo, e ricondurre o forzare la rivale ad un consorzio negato dapprima a lei potentissima, ma adesso accordato a lei che non avea più vigore da nuocere. Le quali cose, poste da noi come punto di partenza a intendere il vero scopo, a conoscere l'indole, ed a seguire il progresso della nuova letteratura, appariranno, speriamo, chiarissime dal procedere del nostro ragionamento.

Allorchè i Romani iniziarono l'incivilimento, loro primo e costante dogma politico fu quello di tutelarlo dalle irruzioni de' barbari. Conobbero come fosse indispensabile serbarsi politicamente vigorosi e potenti al di dentro, per essere fisicamente potenti al di fuori. Ma i successori di Cesare, e segnatamente coloro che occuparono l'impero dopo Costantino, operarono in senso contrario (1). Da quell'epoca in poi estinta perfino l'apparenza del potere senatorio, sconvolto il sistema militare, estenuati gli animi nell'inerzia, corrotti nelle dissolutezze i costumi, derise le virtù de' tempi gloriosi della repubblica, sprezzati e ad un'ora professati a solo lusso gli studi, la forza distruggitrice insinuandosi entro le viscere di Roma decrepita, veniva mano mano guadagnandone il cuore. Abbandonata all'arbitrio di capitani spergiuri, che quasi tutti infellonivano, ed accendevano le civili discordie per usurpar la corona, il governo era costretto a rivolgere contro i

(1) *Romagnosi*, oper. cit. ediz. cit. pag. 233.

i sudditi dell' impero quelle legioni, che prima servivano ad ostare alle orde de' barbari rigogliosi di forze, sitibondi di vendetta, ed anelanti d' irrompere. Costoro, allorchè non si videro più oltre assaliti e turbati nelle native foreste, a guisa di torrenti precipitarono sulla misera Italia, e col grido di *non rimanga pietra sopra pietra* trascorrendo le belle contrade, e spargendo dovunque la desolazione e la morte, rovesciavano il colosso della romana potenza, e si godevano in quelle rovine finchè non venissero cacciati da nuove orde, che con maggiore ferocia irrompevano incessanti a disputarsi la preda. In queste indescrivibili scene di orrore il poeta ravviserebbe la spada dell' ira di Dio girarsi invisibile a purgare con scempio inaudito la traviata umanità. E certo era quello un terribile ma potentissimo modo di ritemprare gli animi infiacchiti, ed atteggiarli a nuova vita politica: imperciocchè ove que' tempi violentissimi non fossero sopravvenuti, l'Europa imperiale non avrebbe forse potuto sottrarsi allo stato d' immobilità sonnolenta dell' Impero Chinese.

Ma in tanta procella di mali, tra quelle scene di terrore il Cristianesimo, divenuto arbitro assoluto dell'opinione morale sull'opinione civile pressochè spenta, elevavasi vigoroso a resistere al torrente, a salvare l' umanità dalla distruzione, e riordinare le sparse membra del corpo politico. Non erano rari gli esempi, che mostravano ai popoli sbigottiti gli operosi ministri del santuario, armati dal solo potere che la religione esercita sugli animi inferociti, affrontare arditissimi il pericolo, e slanciarsi nel furore delle battaglie, ed a nome di un Dio, che non era il Dio de' furenti, ma il padre e il rigeneratore di tutta l' umana genia, a mansuefare la rabbia di eserciti interi. È facile immaginare come parecchi secoli di continue devastazioni, di repentine e violenti vicende di

dominii, e di non mai cessanti trambusti di guerre, bastar dovessero a spegnere negli ordini civili ogni lume di sapere, e confinarlo esclusivamente nelle mani del clero. Ed oltrechè il Cristianesimo, in tutto il complesso delle sue massime illuminatrici dell'anima, prescriveva l'istruzione, il clero — mentre era pur sempre affaccendato a stabilire, o dichiarare, o difendere la purità della dottrina evangelica pericolante nelle riforme che allora pullulavano frequentissime nel seno medesimo della chiesa — temeva che ove le menti si fossero ridotte a pargoleggiare nella barbarie, la spiritualità de' principii cedesse al predominio de' sensi; cioè, che gli uomini si riducessero a profanare la immaterialità della religione cristiana colla mescolanza delle credenze mitiche, perpetuo fenomeno dell'infanzia de' popoli. Era però costretto non solo a nudrirsi di solidi studi, ma a far di essi il principal fondamento alla sua ognor crescente potenza. Alla quale considerazione se si aggiunga lo slancio che la fede avea preso sotto gli ultimi imperatori, che professandola e proteggendola non solo la persuadevano con l'esempio agli ordini culti de' cittadini, ma la imponevano colla forza ai popoli sempre tenaci delle credenze vetuste de' loro antenati, risulterà, come, mancati i veri rappresentanti dell'ordine politico duranti le dominazioni barbariche, il clero, già sola forza morale religiosa, si preparasse a divenire unica forza morale politica, ed a svolgere una nuova idea d'incivilimento. Da ciò non si argomenti, ch'esso, sotto le più stabili fra quelle dominazioni, intendo sotto i Goti e i Longobardi, fosse affatto emancipato da ogni soggezione, dimodochè fino da quel tempo effettuasse la teocrazia, che assai più tardi nasceva. Le sue operazioni a quell'epoca muovevano dalle massime evangeliche, e dalla primissima e perpetua

per entro quel codice di sensi divini, che, cioè, l'uomo, dopo la venuta di Dio sulla terra, era rinato a libertà e che spettava alla chiesa, depositaria della dottrina, ed esecutrice de' comandi di Cristo, agevolarne il cammino e guidarvelo. Il clero adunque in virtù di tal raziocinio assumeva un dritto di tutela sui popoli oppressi, e benchè spesso rispettato dai nuovi dominatori, ne abborriva l'usurpato potere. Questo sentimento fu il più tenace vincolo che riunì le forze degli oppressi e del clero nella consolante illusione di rialzare la già caduta romana potenza, la quale, comecchè ridotta a pura idea, era il solo concetto di civiltà radicatosi nelle menti e destinato a durarvi per molti secoli. Così la trasformazione politica effettuavasi senza coscienza di forze ingenite presenti, o preveggenza di tendenze future.

Il clero quindi a quest'epoca, affatto suddito in faccia a' governi, dominava assoluto su tutte le classi del popolo, ne regolava le voglie, ne reggeva i destini, ne consolava la esistenza: e mentre da un lato s' innalzano le chiese, si fondano i monasteri, si dotano di immense ricchezze gli uni e le altre, si accumula in somma quel che doveva creare la fisica potenza della chiesa; si diffondono da un altro lato i lumi — per quanto la riluttanza morale de' popoli lo concede — si sollevano gli agricoltori, si emancipano gli schiavi, si creano tutti i mezzi possibili a migliorare le condizioni de' cittadini. Il fioco lume che splendè in mezzo alle fitte tenebre de' secoli barbari partiva da' monasteri. Diresti che nella pace solenne di quegli ermi ricoveri, elette schiere di uomini benefici vegliassero a guisa delle antiche vestali ad alimentare e tener desto il sacro fuoco dell'umano sapere. I patriarchi, nell' ideare le loro istituzioni monastiche, certamente non mirarono a creare

accademie di dotti ,ma ad offerire un porto di salute nelle terribili procelle della vita, a porgere all' uomo travagliato nel pellegrinaggio della esistenza i mezzi più sicuri, onde per la via della contemplazione preparare l'anima al suo futuro destino, e negli stessi martirii del corpo anticiparle in certa guisa i celestiali godimenti. Moltiplicati per ogni dove sì fatti asili, tutte le classi de' cittadini vi trovavano ricovero; e mentre per istituto erano i monaci tenuti ad esercitare i più vili lavori materiali, non trascuravano di nutrire la mente. E con quel medesimo spirito di carità evangelica onde disseccavano le paludi, coltivavano la terra, ospitavano gl' infermi, redimevano gli schiavi, collo spirito medesimo di carità raccoglievano quasi in unico volume le forze della cultura intellettuale ormai vicine a spegnersi per le perenni e continue tempeste di guerre, di rapine, di violenze, d'incendi, che minacciavano il finimondo: essi erano gli architetti; essi ornavano di musaici le chiese, dipingevano le sacre immagini all' adorazione de' popoli, coltivavano la musica. In somma le arti, dai furenti selvaggi cacciate dalle popolose città, trovavano ricovero sotto i tetti santificati dalla religione. So che la civiltà cresciuta a pieno vigore ha finora ingratamente sconosciuti gl'immensi beneficii, che n' ebbe nell'epoca della crisi tremenda; ma adesso un senso più sano di critica è surto a governare la storia, e ad impedire che si confonda lo stato sano di un ente col suo stato corrotto: onde non dubito che le mie parole siano per ottenere il benigno accoglimento dei savi.

Ma in quello che son per dire sta l' immenso beneficio, che i monaci del medio evo resero segnatamente alle lettere. Per un canone della loro regola, erano essi tenuti a impiegare parecchie ore del giorno copiando libri. Questo canone, nella intenzione dei loro fondatori, non

v' ha dubbio che riguardasse libri unicamente di sacro argomento: ma, per la formula generica onde era concepito, in progresso di tempo fu assunto a più larga, anzi alla universale significanza della lettera. Le opere di letteratura profana, che dagli antichi Padri, nel furore del loro entusiasmo religioso, erano ad un tempo citate e fulminate (1), furono ricercate, conservate, copiate e commentate nella tranquillità de' conventi, e compartite gratuitamente a chi richiedevale. Vedi strano contrasto! mentre la vita di que' venerabili scorreva in assoluto divorzio da' piaceri mondani, mentre le loro anime rapite perpetuamente alla contemplazione delle cose celesti, erano, dirò così, purificate da ogni influenza terrena, gl' ingegni loro, non che a trascrivere — avvegnachè a ciò occhi e mani bastassero — affaccendavansi a chiosare autori, che avevano scritto in un senso assolutamente profano (2). In tal guisa erigevano ne' loro cenobii biblioteche

(1) Vedi addietro pag. 76.

(2) Senza parlare degl' innumerevoli codici, onde sono ricche le più rinomate biblioteche d' Italia, nel Museo Britannico esistono circa trenta manoscritti delle opere di Terenzio, arricchiti di commenti, e disegni allusivi a' vari soggetti, per mano de' monaci. Tuttochè non sia indubitabile ch' essi appartengano all' epoche surriferite, basti a conferma di quanto diciamo rimandare i nostri lettori alla storia del solo monastero di Monte Cassino, per convincersi che esistono, fino dai tempi immediati della fondazione di quel famoso cenobio, tanti e tali elementi da prestarsi mirabilmente al quadro più magnifico, per chi volesse con piena estensione trattare del medio evo. Eugenio, monaco benedettino del settimo secolo, compose un poema in versi saffici sull' Està, in cui vedesi apertamente lo sforzo d' imitare Orazio. Il venerabile Beda, l' uomo più dotto del secolo ottavo, scriveva ad imitazione di Catullo una poesia sulla morte di un uccello favorito, della quale il principio è questo:

Plangamus cuculum, Daphnis dulcissime, nostrum ec.

Entrambi questi pezzi poetici si possono vedere nell' opera citata di *Bruce Whyte* t. I pag. 388 e seg.

ricchissime, quasi santuari di ricovero ai monumenti della morta letteratura, che dovevano servire ad un'epoca, nella quale l'ordine civile, riconquistato il campo del sapere, ebbe il vantaggio di raccorre in essi le tradizioni della primitiva e potentissima sua vita, e ricongiungerle alle nuove forze della sua rigenerazione intellettuale, che effettuavasi coeva alla rigenerazione politica.

E qui sorge la filologia, con una importantissima questione, a chiederci come, e quando, e dove nascesse la nuova lingua italiana. La critica già da cinque secoli si mise a questa ricerca; e se allora, per mancanza di materiali, fu costretta prima a vagare incerta tra le congetture, e quindi ad insanire in vaniloqui noiosi, ai dì nostri, per ambizione smodata di novità più che per amore del vero, ha riannuvolata la verità in tal maniera, che a chi sta a cuore più il pieno scioglimento del problema che l'ammirazione de'dotti, giova retrocedere al punto, onde le indagini prime movevano.

Credo non sia chi non sappia, come, sino dall'epoca de' Cesari, la lingua latina andasse discendendo dall'altezza, alla quale gl'illustri scrittori del così detto secolo d'oro l'avevano innalzata; e che se la letteratura potè, dopo quel tempo, gloriarsi di scrittori di prim'ordine in quanto al pensiero, concentrato e ritemprato a nuova severità — sebbene in pochissimi — dallo inferocire delle tirannidi imperiali, la forma — non ostante le forze straordinarie di questi pochissimi — andava perdendo di quella venustà, che, cominciata a corrompersi, non vagliono cure di uomini dotti o ripieghi di arte o robustezza d'ingegno a riabilitare. Diresti che il bello sia sostanza, la quale, comechè prona a riprodursi e modificarsi perpetuamente, rilutta con invincibile repugnanza a riassumere un carattere una

volta perduto. Principio verissimo, fondato sulla eterna testimonianza della storia dell'umana fantasia, il quale, adottato dai critici, li renderebbe più utili alle arti, o almeno più giusti e meno corrivi a giudicare. Così andò sempre, con crescente movimento, la beltà dell'idioma latino subendo la cominciata vicenda, in modo che all'età di Boezio, giusta la osservazione di un profondo scrittore vivente (1), manda gli aneliti estremi tuttavia armoniosi, quasi ultimo canto del cigno della morente letteratura. Da que' tempi in poi, i fasti delle lettere latine non si compongono se non di certe informi compilazioni enciclopediche, la più parte eseguite da autori non nati in Italia, l'apparizione delle quali, come acutamente notò altro dotto scrittore (2), è costante fenomeno che precede, e più spesso accompagna, la decadenza intellettuale di un popolo. Quasi lo spirito umano estenuato rinunziasse alle vaste miniere del sapere, che aveva per anni lunghissimi possedute, e gli bastasse, direi così, una quintessenza di tutte raccolta in picciolissimo vaso, perduta la forza di fare, si diede a compilare.

I miei lettori hanno inteso parlare de' *breviari* storici del medio evo, che abbracciando tutti i tempi e tutto l'universo, e fattone un ammasso, quadripartivano la materia in monarchie, secondo il significato allegorico delle quattro bestie politiche del profeta Daniele (3); e dividevano la cro-

(1) Hallam's, *Litterature of Europe* etc. cap. I.

(2) Heeren, *Geschichte des Studium der Classischen Litteratur* etc.

(3) Il metodo che a narrare la Storia Universale adottava la partizione in monarchia Assiria, Persa, Greca e Romana, lasciato in abbandono dagl'Italiani sin dal trecento, divenne così inerente alla letteratura storica da durare fino al passato secolo ne'paesi ove la barbarie ebbe vita più lunga. Chi osava scuotere quel giogo imposto dalla superstizione, era tenuto eretico. Contra chi ardì impugnarlo in Germanía scagliavasi un famoso

nologia in sette età, delle quali la sesta era sempre quella in cui scrivevano, e si stavano ad attendere l'ultima, che doveva cominciare dalla venuta dell'anticristo, che allora era con ansietà indicibile di momento in momento aspettato, e finire col giudizio universale. In molte di queste cronache parecchi fogli bianchi si annettono (1) alla fine del volume con queste parole in cima ad ogni pagina: *septima mundi aetas:* destinati a contenere la storia di quest' ultimo periodo, la cui durata specificavasi dalle passioni, opinioni e tradizioni dello scrittore. Lo scibile umano poi era tutto condensato in certi altri breviari chiamati *trivio* e *quatrivio* (2), de' quali furono compositori o propagatori gli uomini più reputati che allora splendessero (3).

teologo di Wittemberga, Guglielmo Jano, nel 1712. La questione fu agitata con estrema virulenza, e l'uomo reverendo sei anni dopo, in Lipsia, ripubblicava il suo scritto, corredato di nuove ragioni, col titolo seguente: *Antiquae et pervulgatae de quatuor monarchiis sententiae contra recentiorum quorumdam obiectiones plenior et uberior assertio.*

(1) Vedi tutte quasi le cronache del medio evo, e segnatamente il *Chronicon Nurimbergense di Schedel.* L'edizione è in foglio reale magnificamente stampata nel 1493: l'adornano circa milleduge ntocinquanta incisioni eseguite da Pleydenwurf e da Wolgemuth, maestro del celebre Alberto Durer. Vi è annesso un trattato delle più illustri città della terra di Enea Piccolomini (Pio II).

(2) Il *trivio* trattava di grammatica, dialettica e di rettorica: il *quatrivio* abbracciava l'aritmetica, la geometria, la musica e l'astronomia. Ognuna di queste trattazioni non è se non una raccolta di poche scarne e inesatte indicazioni raccolte da vari autori, e Dio sa come connesse insieme. E siccome allora tutto si formulava in versi, il trivio ed il quatrivio vennero espressi ne' due seguenti:

Gramm. loquitur; *Dia.* vera docet; *Rhet.* verba colorat.
Mus. canit; *Ar.* numerat: *Geo.* ponderat; *Astr.* colit astra.

(3) Paolo Orosio, S. Prospero, Flavio Lucio Destro, Cassiodoro, Vittore, vescovo africano, Alano, vescovo di Ravenna, Isidoro Ispalense cominciano le loro cronache dalla creazione e finiscono ai tempi in che vivevano. L' *Ormoesta* (titolo poscia da' copisti alterato in quello di

Da ciò si argomenti lo stato di cultura della mente umana, a que' tempi: al che aggiungendo come, chiuse le scuole per un editto di Giustiniano, imperatore ottimo massimo — che ad un' ora perseguitando a morte i filosofi, e facendo perire più di centomila imperiali in certe guerre di pettegolezzi letterari, regalava al mondo il corpo del diritto romano — abolito il fóro, arse le biblioteche, spenti gli studi, smembrate le popolazioni, stabiliti nuovi popoli barbari per tutta l' Italia, la lingua latina non fu più scritta universalmente, chiaro apparirà che il latino letterale dovè ridursi scienza di pochissimi, e i dialetti plebei tutti della Penisola prevalere.

Che l'Italia, al pari di tutte le altre provincie dell'impero, avesse avuto fino da tempi immemorabili dialetti municipali, appartenenti ai popoli che primi vennero ad abitarla, spero non sia chi ne dubiti. La lingua latina era nata o sviluppatasi nel solo Lazio, i confini del quale erano talmente ristretti, che, quantunque i Romani per due secoli e mezzo dalla fondazione di Roma avessero soggiogati più di venti popoli, il loro impero non estendevasi ancora oltre a venti miglia all'intorno (1). Allorchè Roma dominò tutta l'Italia, non ostante l'eccellenza de' suoi provvedimenti ad innestare ne' popoli soggetti l'elemento romano e farvelo predominare, non valeva a spegnere affatto le lingue indigene, le quali, sebbene modificabili, durano tuttavia costanti finchè non sia *affatto* spenta

Orchestra) di Orosio, scritta a mostrare le calamità del mondo sotto il paganesimo, e destinata quasi contrapposto a far risaltare la magnifica pittura della Città di Dio, che S. Agostino andava ritraendo ai cristiani, fu il libro tra tutti che ottenne estesa popolarità; in guisa che fino all'età di Dante leggevasi con egual riverenza, onde erano studiati i classici. *De Vulg. Eloq.* lib. II c. 6.

(1) Vico, *Scienza Nuova* lib. II, e lo ripete in più luoghi dell'opera giovandosi dell'autorità di Varrone.

la sostanza costitutiva del popolo(1). Posato questo principio, è facile comprendere come tali dialetti, non estinti giammai, equilibrando le forze proprie al dialetto latino a misura che esso andava deponendo il suo carattere letterale, agissero con mutua vicenda, e s'influissero in guisa, che tanto gli uni comunicassero di carattere proprio all'altro, quanto questo andava perdendo di autorità. Aggiungi, che tali linguaggi dovettero acquistare nuove forze allorchè, fatto in brani l'impero, e ricomposta l'Italia a comuni, l'idea latina non ebbe più l'influenza potentissima di dominatrice. In tal *guisa* il latino andava modificando le forme proprie ed adottando le altrui, accogliendo nuovi vocaboli o trasformando i propri, ma serbando affatto sua la sostanza, dacchè esso era la forma onde l'incivilimento di occidente erasi sviluppato e diffuso: ad esso era tuttavia inerente quel tanto di sapere, che traluceva nel buio de'tempi barbari; esso — ed è questa forse la causa di maggiore importanza — era stato assunto a linguaggio della nuova credenza, che, come apparirà dal processo del nostro ragionare, andava divenendo la forma esclusiva del nuovo incivilimento.

A pieno sviluppo di questa opinione, che è quanto dire a valutare con esattezza l'azione mutua graduale de' dialetti indigeni e del latino morente, farebbe mestieri una serie di documenti sinceri, che contestassero il fatto. Dall'autorità non si creano se non opinioni, dai soli fatti si deduce e s'individua il vero. Ma chi saprebbe oggi insegnarci quali, e di che natura, fossero gl'idiomi degli antichissimi popoli italiani, mentre dell'etrusco, famosissimo

(1) « Fidei commissa quocumque sermone relinqui possunt, non solum latina, vel graeca, sed etiam punica, vel gallicana, vel alterius cujusque gentis ». Ulp. l. XXXII c. 21 — ed è un editto del pretore sotto Alessandro Severo.

tra tutti, non ci è nè anche rimasto un monumento letterario, che basti a farci testimonianza dell'incivilimento di lui, reso celeberrimo dalle penne degli scrittori? Ad ogni modo, dai fatti, o frammenti di fatti, che in pochissimo numero l'industria de' dotti ha saputo finora adunare, ci è concesso dedurre, che nella surriferita fusione tutta indigena, gl'idiomi e le dominazioni de' barbari non ebbero che pochissima parte, quand' anche non voglia dirsi nessuna: potendosi tutt' al più ammettere la introduzione di parecchie voci, intorno alle quali starà sempre fortissimo il dubbio, che appartenessero agli spenti antichi linguaggi del paese. Essendo infinite le guise della possibilità di un fenomeno, non è ella arroganza dalla parte de' saggi annunziare le loro ipotesi in un tono assolutamente dogmatico, e da quella de'lettori non torna egli imprudente giurare sulle parole de' dotti? Secondo le supposizioni di un elegante scrittore — in un' opera per mille riguardi pregiabile — si concluderebbe che i barbari venissero in Italia a manipolare la lingua, e che gl' Italiani, spontanei o forzati, adottassero le novelle storpiature: e il filologo eloquente adduce un esempio, che non vale a spiegare se non un centesimo della questione (1).

E per vero, come potevano sulla cultura dell' Italia influire genti, che in istato vagabondo e selvaggio sbucavano dalle loro caverne, e calavansi a orde sopra un impero fiorentissimo di tutti i beni della natura e dell'arte? Come potevano essi imporre nuove forme di civiltà agl' Italiani, che, sebbene nella condizione di soggetti, era forza rimanessero pur sempre potenza morale preponderante nel paese domato, massime che gl'invasori, non mai venuti coi nostri

(1) Perticari, *Della difesa di Dante*, cap. 8.

ad una fusione politica, si rimasero più o meno nel loro stato primitivo di rozzezza? Suppongasi che ai dì nostri i Beduini, concepito il disegno di reagire sulla Francia, muovessero ad invaderla; suppongasi anche che gli Africani prevalessero, e trapiantassero le loro caravane nel cultissimo paese de'Francesi; è egli possibile concepire che questi — sia quanto si voglia immaginare tremenda la crisi politica, purchè rimanesse inestirpata la individualità francese — modificassero il loro incivilimento secondo le voglie de' barbari conquistatori? E forse il caso, nelle invasioni de'barbari in Italia, era ancor più disparato. Dicesi che i Longobardi e gli Ostrogoti non avessero alfabeto, e che Teodorico, il quale nelle lettere di Cassiodoro ci è dipinto da filosofo, da teologo, da archeologo, da uomo in somma che avea letti più libri che trucidati o fatti trucidare uomini, non sapesse scrivere il proprio nome, così che a segnare gli editti imperiali servivasi di non so che strumento a quel fine inventato (1).

L' opinione che la fusione politica tra gl' invasori ed i vinti siasi effettuata sotto la dominazione di questo imperatore, ove non si voglia reputarla una favola, non ha che il valore di un testimone unico e di fede sospetta. Cassiodoro, che fu il primo a tramandarla a noi posteri, godeva gli emolumenti e gli onori degli scrittori di corte, ai quali incorre l' obbligo perpetuo di disegnare con *penna d' oro* la immagine di chi li paga: e vi fu tale in tempi a noi più vicini — se più candido, o impudente non so — che ardiva confessare la venalità dell' anima sua (2). Più probabile parrebbe l' unione sotto i Longo-

(1) *Miscellae lib.* XII. *Ammiani Marcellini in fine. Excerpta Chronic. de Theodorico etc.* presso il Bruce-Whyte v. I p. 13. oper. cit.

(2) Paolo Giovio, cortigiano di Leone X e di Clemente VII, da'quali ebbe titolo di cavaliere, e pensioni, e il vescovato di Nocera, e il com-

bardi, che ebbero dominio più stabile e lungo tra noi. Ma chi degli storici, de' politici, de' giuristi ha finora potuto indagare la condizione de' vinti, e l'indole de' barbarici governi? Il contegno modesto di un uomo di molta dottrina, e i dubbi da lui mossi e dichiarati insolubili su questo proposito, rendano i dotti più cauti a spiare per entro a quelle tenebre, e meno presumenti ed assoluti a sentenziare (1). E concesso anche a Cassiodoro il merito di scrittore severo e veridico, qual cosa mai risulta dal complesso delle sue opere, se non che Teodorico fosse un principe, il quale sforzossi in tutte le guise di far rivivere in sè l'antica maestà dei Cesari, restaurare Roma, e ristabilirne la onnipotenza del nome?

Ciò infatti rivelano le parole memorabili, che gli ambasciatori de' Goti parlarono, allorchè Belisario riconquistava l'Italia all'impero: « Occupato il regno d'Italia, noi abbiamo conservato le forme delle leggi e del governo con cura uguale a quella degli antichi imperatori, nè esiste legge

plimento di essere dichiarato lo scrittore più eloquente ed elegante dopo Tito Livio, soleva sempre ripetere: sè avere una *penna* d'*oro* ed una di *ferro*. In una lettera ad Enrico II re di Francia scriveva: « Io ho già temprata la *penna d'oro* con finissimo inchiostro per scrivere in carte di lunga vita »; ed altrove: « Già ho temprata la *penna d'oro* per celebrare il valor vostro ». In che modo poi usasse di entrambe lo rivela nella seguente lettera ad un suo amico: « Starei fresco se gli amici miei e padroni non mi dovessero essere obbligati, quando gli faccio valere la sua lira un terzo più che a' poco buoni e mal costumati. Ben sapete che con questo santo privilegio ne ho vestito alcuni di broccato riccio, ed al rovescio alcuni, per loro meriti, di brutto canovaccio: e zara a chi tocca, e se essi baranno saette da berzagliare, noi giocheremo di artiglieria grossa, e poi a rifare del resto a chi si harà il peggio. So ben io che essi morranno, e noi camperemo dopo la morte, ultima linea delle controversie ». Presso *Tiraboschi* tom. VII lib. 3. Ed è protesta a nome di tutti gl'istoriografi di corte.

(1) Lettere di Gino Capponi al prof. Capei sulla dominazione de' Longobardi in Italia. *Archivio Storico*, Appendice n.° 7.

veruna scritta o non scritta di Teodorico, o di qualunque altro de' re goti (1) ».

Il governo loro adunque, affatto conservativo, aveva per iscopo di *latinizzare* i Goti più presto che di *gotizzare* gl' Italiani: i vincitori quindi adottavano le forme tutte dello incivilimento de' vinti; e però l' opinione della influenza barbarica sulla trasformazione della lingua in Italia, finchè non si provveda di più certi argomenti, è da ritenersi come puramente ipotetica, ove non voglia dirsi affatto insussistente. E mentre rimandiamo i nostri lettori ad un' opera di recente pubblicata, in cui il soggetto è trattato con gran copia di peregrina erudizione (2),

(1) « Hoc igitur pacto Italiae regnum adepti sumus, legis ac regiminis formam haud minori studio, quam quivis imperatorum veterum conservavimus, neque ulla prorsus Theodorici aliusve cujuspiam Gothorum regis lex scripta extat, vel inscripta » Procop. *De Bello Goth.* lib. II c. 6.

(2) *Histoire des Langues Romanes, et de leur Littérature* di A. Bruce-Whyte sopra citato. Tuttochè io non possa concordare coll'autore — forse perchè dopo molti anni di studio non ho ancora imparato a vincere la mia repugnanza per le ipotesi — sul principio cardinale del suo sistema, ne ammiro nondimeno l'acutezza delle osservazioni, e tal fiata mi sono giovato di qualcuno de'suoi documenti. E però mentre colgo il destro a manifestargli la mia gratitudine consigliando i miei concittadini a leggere l'opera di lui, mi duole dovergli annunziare che essa non è stata nè può essere favorevolmente accolta in Italia. Il Bruce-Whyte tratta con peregrina erudizione, e non senza filosofia le letterature delle varie lingue romanze, ma in quanto all'italiana mancò non solo al soggetto ma a sè medesimo. Impiega niente meno che dugento quarantotto pagine a chiacchierare sopra Dante e Petrarca — e tra le tante peregrinità risuscita la questione decrepita sulla scienza di greco posseduta da Dante, e si affanna a mostrare le imitazioni omeriche che, secondo lui, frequentissime pullulano nella Commedia — e quelle pagine sono tutt'altro che buone. Spero che l'autore rifaccia questa parte della sua eccellente opera, massime se qualcuno dei nostri più reputati Giornali esaminandola rigorosamente, mostri che se l'Italia oppone silenzio e disprezzo alle insolenze straniere, qualora le arrivino da autori oscurissimi, apprezza le lodi e combatte con dignità gli errori degli ingegni non ordinari.

a noi basti attenerci a quest'unico fatto: cioè, che, fino da' tempi delle prime invasioni, la lingua latina procede gradatamente sgrammaticando, finchè diviene un ammasso di storpiature. Nelle parti maggiori del discorso le desinenze si fanno incerte, i casi incertissimi; le particelle mutano significato, e si appongono a sproposito; e mentre nel latino del buon tempo si mostrano raramente, nel corrotto si moltiplicano e si frammettono con tanta frequenza, da rendersi importantissime a determinare il costrutto: coll'aiuto delle quali, e col carattere logico, che il pensiero, nella povertà de' sussidi filologici, era istintivamente costretto a crearsi, effettuavasi la espressione mentale, la quale, nello stato di rozzezza, aiutandosi di tutti i mezzi affini al linguaggio, perviene a vincere la perplessità infantile. L'Italia per lungo tempo rimase in così fatto stato, sinchè una vita novella, che andava infondendosi entro le sue membra ritemprate a vigore per tanti anni di violentissimi reggimenti, ricreò il potere politico e insieme l'intellettuale, e li atteggiò in modo che muovessero poderosi e concordi per la via dello incivilimento. Questo ci è dato raccogliere dai documenti contemporanei adunati dagli eruditi, e particolarmente dal più dotto tra tutti, il gran Muratori (1): e paghi del posato principio, proce-

(1) Basta aprire qualunque de' volumi delle Antichità Italiche del Muratori per trovare a migliaia i fatti comprovanti la nostra opinione. A comodo de' lettori ne noteremo qui pochissimi, tolti a caso. « Set dum hec dictum fuisset Domni regi per Peredus venerabilis Episcopus eo quod ipsa Cartula minime invenire potuisset, demandavit ipse rex piissimo alia tale Cartula relevare per ipso notario, qui ea antea scripserad, qualis ille erat, quem de parte Ecclesie ad curtis regia emissa fuerat. Actum Luca, Regnum et indictionem suprascriptam feliciter ». Diss. 4. « Dedit ad pater meus — consentiente mihi Domno pater meus — pater meo sic consentientem mihi — volo et decerno ut post mortem matris mee — episcopus civitatis

deremo all'esame d'altro problema di più grave importanza per la Storia della Letteratura, cioè in qual maniera la ruina delle lettere latine non traesse seco la totale estinzione della lingua.

Il linguaggio letterario de' latini in mano de' Padri della Chiesa sviluppava nuove capacità, allorchè fu assunto ad informare una idea, che gli era stata finallora straniera non solo, ma pressochè ripugnante ad accoglierlo. La innovazione facevasi più decisa a misura che le controversie religiose avvolgevano la dottrina della Chiesa ne' labirinti della metafisica antica. Sia che la dialettica fosse il metodo

nostre Lucense potestatem habeas in jam dicte Ecclesie sancte Marie et sancti Donati, quem nos a fundamenta fabricis construximus, in ambas presbitero uno ordinare, qui per omnem septimanam tres diebus XXIIII pauperi prandere dibeas. Prandium eorum tali sit per omne septimana schafilo grano pane cocto, et duo congia vino, et duo congia de pulmentario faba, et panico mixto bene spisso et condito de uncto etc. uno capite tenente in terra Chisoni, et alium capite tenente in terra Ciulloni, et de uno latere corre via publica, et de alium latere et terrula Pisinuli plus minus modiorum dua etc... » Diss. 33. E questo era il linguaggio de' notai. I documenti sono uno del 754, l'altro del 730. Mabillon nel supplemento all'opera de *Re Diplomatica* ha pubblicata una scrittura colla data del 565 col titolo di « Carta Plenariae securtatis » nella quale le stesse e maggiori sgrammaticature occorrono, oltre un infinito numero di parole volgari che non si trovano negli autori latini. — Si veda anche nell'oper. cit. del Muratori Diss. 24 un trattato col titolo: « Compositiones ad tingenda musiva, pelles, et alia, ad deaurendum ferrum etc. » scritta nell'ottavo secolo: in taluni passi la nuova lingua spiega decise le forme che andava adottando. Si può asserire che all'epoca, che corre dal settimo fino a gran parte dell'ottavo secolo, la lingua latina si mostra nello stato assoluto di decomposizione: ne'tempi posteriori a Carlo Magno, mentre il nuovo idioma guadagnava terreno, il vecchio latino, nelle mani di coloro che erano tenuti a coltivarlo, riassumeva la sua grammatica, ma adottava l'andamento de' linguaggi volgari. Ecco qual era il linguaggio delle contese giuridiche nel 1197. « Strachinardus juratus dicit, quod a triginta annis recordatur quod vidit Duces habere et tenere Ducatum, nec eis vidit molestiam fieri. — Et dicit quod tunc respondit Taurellus quod si Dominus Petrus vult

filosofico de' tempi (1); sia che la Chiesa si trovasse costretta a combattere con armi uguali l' audacia degli avversari; fatto è, che, sbattuta tra mille turbolenze intellettuali, s' indusse a por modo agli scandali, prescrivendo un testo alla Bibbia, inibendo ogni alterazione di parole, incardinando entro formole inalterabili, intraslatabili le verità soprannaturali formanti il corpo della sua dottrina. In tal modo l' ortodossia della parola consacratasi egualmente che l' ortodossia della idea, la lingua latina divenne la lingua di religione, che, all' epoca della quale c' inter-

dare suam partem Ducatus Domino Archiepiscopo, quod ipse libenter daret suam. Interrogatus, si locus ubi est Ducatus vocetur Puteus Francolus dicit, quod non: sed dicit Puteum Franolum esse ex altera parte vie — Padesolum dicit quod est versus aquilonem, quod currit justa stradam inde ad Fossam Putei Francoli — Dicebat ipsi Johannes cum fratellu advocato suo, Domne, audire nos digneris, quia iste Agiprandi filio istius Alprandi ab antecessore meus etc. » Diss. 5.— Un professore nella Università di Bologna a'suoi scolari parlava nel modo seguente « Or, signori, hic colligimus argumentum, quod aliquis, quando venit coram magistratu debet ei révereri, quod est contra ferrarienses, qui si essent coram Deo non extraherent sibi capellum vel birretum de capite — Et dico vobis quod in anno sequenti intendo docere ordinarie bene et legaliter, sicut unquam feci, extraordinarie non credo legere, scholares enim non sunt boni pagatores. Non habeo vobis plura dicere, eatis cum benedictione Domini ». *Sarti*, Storia de'Professori di Bologna. — Tronca le desinenze ai surriferiti passi, ed avrai la lingua italiana de'primi cronisti volgari.

(1) Cum tu eam (doctrinam Christianam) philosophia, et multo prudenti rectoque ejusmodi sumtu, tamquam lorica munieris, sophistis inaccessam servabis ». *Clem. Alex.* Strom. I p. 331 ed. cit. Assai prima che la dialettica assumesse il nome di scolastica, era essa il modo prediletto de'sofisti. Seneca (Epist. 48) da sano filosofo rimprovera il suo amico Lucilio, che s'era fatto seguace di quel metodo « Tu mihi verba distorques et sillabas digeris. Scilicet nisi interrogationes vaferrimas struxero, et conclusione falsa a vero nascens mendacium adstrinxero, non potero a fugiendis petenda secernere! Pudet me, in re tam seria senes ludimus: — Mus sillaba est; Mus autem caseum rodit; sillaba ergo caseum rodit — O pueriles ineptias! In hoc supercilia subduximus? In hoc barbam demisimus? »

teniamo, importava lingua del potere morale predominante. Oltre ad un numero di vocaboli emersi da' nuovi elementi filologici, il significato primitivo di moltissime delle antiche parole è notabilmente alterato, finchè nella filosofia teologica patisce tale trasmutamento da uscirne una lingua apparentemente identica all'antica, ma in sostanza d'indole diversa, una lingua la quale ognor più prevalendo andava a rovescio de'modi puri latini, che si conservavano perenni ne'monumenti campati dalla distruzione. L'opinione di chi sosteneva, che se Cicerone ed Orazio fossero risorti a que' tempi non avrebbero potuto intendere l'idioma latino, vuolsi ricevere nel rigoroso senso del termine.

I Romani, per consenso di tutti i filosofi, erano stati i creatori della giurisprudenza, la quale veniva da loro trapiantata in tutte quelle contrade, ove sventolavano le bandiere della repubblica. Il diritto romano, sebbene modificato nelle provincie, in Italia mantenuto, divenne il fondamento delle novelle costituzioni politiche. La teologia quindi e la giurisprudenza, entrambe tanto più inerenti alle forme prescritte, quanto più i tempi s'imbarbarivano, procedevano di concerto a latinizzare quasi tutto l'occidente europeo; di modo che il latino potè apprestarsi come causa preparatoria all'affinità degli idiomi di nazioni, che s'erano aperta ciascuna una via differente al procedimento politico. Senza queste due cause, il resultato filologico de' popoli emersi dalle ruine del romano impero sarebbe stato ben differente. Per esse adunque non spentosi il latino letterale, ebbe questo varia vicenda in ragione della varia potenza di ciascuna. In mano de'cherici, che erano i soli dotti, tuttochè ogni dì subisse alterazioni sostanziali, serbava la grammatica; in quelle de'giuristi, che erano i soli notai,

ove le formole legali dovevano adattarsi al caso specifico, abbandonavasi più o meno alle scorrezioni de' dialetti del popolo. A me quest'argomento torna sì ingenuo e di tanto peso, che ardirei dire, che ove la parte laica delle genti italiane fosse rimasta più lungo tempo nello stato assoluto di servaggio inattivo, ove il sapere non si fosse svincolato dalle mani del clero, la lingua nuova non sarebbe nata sì presto, o forse non sarebbe nata giammai. In ogni modo le trasformazioni filologiche delle forme della vecchia lingua in quelle della nuova, rese storicamente indubitabili, fanno crollare la ipotesi di chi a spiegare le parti essenzialmente discrepanti, come la indeclinabilità grammaticale, l'introduzione degli ausiliari e simili, ricorre alla preesistenza di una lingua antichissima sconosciuta, unica madre di moltissimi idiomi moderni. L'operazione, onde essi formaronsi, parrebbe affatto simile a ciò che accade allorchè dai membri di una macchina che si dissolve, la forza combinatrice del meccanico ne crea una diversa, la quale comecchè riesca differente per l'uso, non può non conservare una certa sembianza che rammenti la prima.

Da queste considerazioni emerge spontanea la soluzione della questione lungamente agitata tra'filologi, cioè perchè mai gli Italiani, che erano fra tutti i popoli quello ove il sapere erasi meglio conservato, fosse l'ultimo a crearsi la lingua. Ove i dottissimi avessero guardato entro i tempi, e dedotte le ragioni che sopra ci siamo sforzati di esporre, non si sarebbero smarriti tra mille avvolgimenti, dai quali non ne uscirono se non disperati, ed avrebbero conosciuto come la latinità, non estinta giammai, impediva che il germe della italianità nascente si sviluppasse, che l'innesto novello acquistasse tanto vigore da annientare il ceppo antico, e levarsi rigoglioso. Il che mentre riceve

lume dal fenomeno, che in senso opposto verificavasi nelle provincie occidentali dell' impero, ci conduce ad intendere la vera ragione della precedenza delle lingue sorelle all' italiana, cioè della provenzale, francese, e spagnola. Il latinismo, innestato in que' paesi in un grado molto minore che in tutta l'Italia, rendeva l' azione de' dialetti indigeni assai più potente: l' affrettavano ancora gli ordinamenti politici, a' quali que' popoli si erano, chi più chi meno, stabilmente atteggiati. La loro indipendenza nazionale facendosi il principale movente allo sviluppo di tutte le capacità morali, i linguaggi delle nuove nazioni, a seconda delle condizioni concomitanti andavano gradatamente individuando la propria ragione filologica. Ciò posto, se lo stato civile dell' Italia si paragoni a quello della Francia e della Spagna, avremo una ragione nuova che ci rivela un'altra causa impediente il progresso della lingua nazionale in Italia. La penisola sotto le dominazioni barbariche divisa in grandi compartimenti, veniva indi suddivisa in picciolissimi brani all' introduzione de' governi feudali. Quantunque il nuovo sistema non prevalesse nella più estesa parte del suolo italiano — intendo in tutto quel tratto di paese che non era soggetto al papa, o al re di Sicilia — pure vi produsse il migliore de' suoi effetti; cioè, ai municipii, che forse erano sempre stati in Italia, porse occasioni e forze a individuare attivamente la loro esistenza politica: — ma questo avvenne assai dopo. Pare indubitabile però, che a certe epoche le dominazioni degl'invasori avessero ridotto i popoli italiani in tale stato da non avere, direi quasi, agli occhi de' governi interessi civili, ma solamente individuali: cosicchè parrebbe, che, rinchiusi ne' domestici lari, il genio perfettibile italiano li tenesse vigilanti innanzi all' ara della tradizione, a cam-

parli miracolosamente da una compiuta barbarie. Le potenze, dunque, che acquistano le lingue dalla comunicazione dei popoli, dalle paci, dalle discordie, dai trionfi, dai tumulti, erano impedite da quello stato egoistico e vegetativo. Ed ove vi si aggiunga la non mai eseguita fusione sotto il dominio barbarico, che ebbe più lunga durata tra noi, si vedrà come i destini congiurassero contro l' unità de' nazionali interessi d' Italia, e v' insinuassero tal seme maligno, e così profondamente vel facessero radicare da non potersi svellere nè anche dallo spirito sintetico, che a' tempi attuali predomina nella vita morale di tutto l' universo incivilito.

Gl' idiomi adunque provenzale, francese e spagnuolo, emergenti da un suolo affatto sgombro d'ogni impedimento, elevaronsi a stato di lingue letterarie accompagnate da tutti i sintomi dell'infanzia; mentre in Italia, procedendo la nuova lingua a passi lenti, ma tuttavia procedendo, serbavansi gli antichi elementi e si accoglievano i nuovi di una letteratura, la quale, vigorosa di giovanile rigoglio, ed insieme matura di senno canuto, apparecchiavasi a mostrarsi come straordinario fenomeno negli annali letterari di ogni tempo e di ogni nazione: fenomeno che da nessuno de' filosofi è stato capito o esposto finora, e dal quale non pertanto principalmente dipende la giusta estimazione del genio letterario italiano all'epoca del risorgimento. Così, mentre nelle altre nazioni progrediva la forma con passi infantili d' accordo col pensiero, in Italia il pensiero antico cospirava ad ingigantire il nuovo, per modo che individuare la forma, svilupparla, ingrandirla e perfezionarla fu azione talmente rapida da sbalordire i filologi tutti: cioè, mentre le lingue surriferite, sospinte ed educate da innumerevoli scrittori, non appresentano all' Europa altro che cronache in versi e

poesie erotiche mezzo barbare (1), l'italiana innalza la poesia amorosa alla sublimità delle forme platoniche, e ad un tempo mostra a primo saggio della sua infanzia la Commedia di Dante Alighieri; produzione, in quanto al pensiero, da non trovare chi la pareggi ne' monumenti letterari di ogni tempo, e la cui apparizione — ove ben si consideri la storia della mente umana — parrebbe una straordinarietà da lasciarsi involta nelle tenebre del mistero, e che ad ogni modo, speriamo dichiarare a suo luogo nello esame degli elementi, che l'andarono gradualmente preparando.

La mente umana, del pari che il corpo, vivendo una vita — la quale, comecchè connessa misteriosamente, ed inesplicabile nelle sue guise, è un fatto che sarebbe stoltezza negare — ha mestieri di un alimento ad esistere. Allorchè la Provvidenza poneva in mezzo al creato questo mistico composto di mente e di corpo, gl'infuse l'istinto di cercarsi l'alimento per entro l'universo medesimo. Il corpo trovò il corpo a divorare, e la mente si creò fantasmi che la nudrissero; i quali ove s'immedesimino in quella delle umane passioni che predomina nel cuore, le corde tutte del sentimento, per così dire, protendonsi in quest' unico tasto, e ad esso mirabilmente rispondono. Ad armonizzare tutti gli affetti umani entro la coscienza, sorge il sentimento di una idea sovrannaturale, la quale, ove sola preponderi a tutte le cause motrici dell'azione, qualifica talmente la vita morale da influire anche sugli animi, che la severa ragione educa a sentire a norma di sistemi prestabiliti. Smarrita la idea vera della increata verità, che

(1) « Nos nations septentrionales avaient pour toute littérature en langue vulgaire les farces nommées *moralités*, suivies de la *mère sotte*, et du *prince des sots*. » *Voltaire*, Essai sur les moeurs etc. edit. cit. t. XIV.

governò l' uomo nel primo suo nascere, le razze umane che quindi popolarono la terra — dalla reminiscenza della vera idea religiosa deformata dalla fantasia, ma che pure scendea consacrata nella immemorabile tradizione, e dalla osservazione de'fenomeni rivelatori delle immani potenze della natura — immaginarono in tutto il creato una incomprensibile universale vivificazione divina, che, naturalmente indefinita negli effetti, li condusse a popolare lo spazio di un numero sterminato di enti invisibili, ai quali, quasi a divinizzare la propria natura, e a giustificare coll' esempio del cielo le tendenze degli atti umani, attribuivano le umane passioni. Il politeismo quindi, incarnando ogni idea in un simbolo divino, fu, dirò così, una religione cosmopolita, che si estese per tutta quasi la terra abitata, e in consonanza delle istituzioni civili de'popoli si mantenne per un lunghissimo indeterminato periodo di tempo. E tuttochè all'epoca della comparsa del cristianesimo andasse per decrepitezza mancando, era nondimeno tiranno della opinione volgare. Una idea condegna della vera natura di Dio non poteva capire che nella mente di pochissimi, dacchè è destino de'volghi vivere sempre da bruti, governati dall' arbitrio di chi seppe col senno domarne la ferocia.

Divenuta prevalente la idea cristiana, non ostante che procedesse mansueta e consolante nelle sue massime, benefica e sublime nelle sue tendenze, ed insieme rigida e impetuosa nell'estirpare le male radici, che ostavano al pieno germoglio delle sue dottrine, era necessario che all'uomo — interdetta la credenza delle immagini mitiche — venisse apprestato un nuovo alimento a sostegno della parte migliore della sua esistenza. Il volgo vedeva rotti i suoi idoli, aboliti gli oracoli, esecrate le sibille, bruciati i boschi sacri, spopolato il cielo, la terra, il mare delle

schiere infinite delle divinità che l'animavano; vedeva la nuova religione, repugnante a tutte le antiche fantasie, essere venuta fra gli uomini a sviluppare la immaterialità creata ed increata dell'universo e parteciparla alle classi tutte del popolo: non pertanto in qual modo poteva egli staccarsi di un tratto da abitudini rese venerande e quasi inestirpabili per lungo succedersi di generazioni? Sarebbe stato un passare da un estremo ad un altro, lo che nell'indole dell'uomo non è ammissibile. La vera religione quindi, come avea fatto presso gli Ebrei, allorchè sotto emblemi fittizi, sotto attributi finiti, adombrava la incomprensibilità delle opere e degli attributi infiniti di Dio; o come quando a sottrarre il popolo dagli esecrati spettacoli del circo, dalle oscene rappresentazioni teatrali, lo condusse nelle chiese e gli offerì le rappresentazioni drammatiche de' misteri; in simil guisa popolò i saccheggiati campi della fantasia di novelle immagini, derivandole dall'indole delle Sacre Carte ove si stavano nascoste come in germe.

Mancate le creazioni estetiche degl'ingegni vissuti nei tempi, in cui la poesia era divinizzata dal culto universale ed ingenuo de' popoli, i neoplatonici furono i soli poeti dell'epoca; i libri poetici de'quali sono, dal lato fantastico, i deliri d'una decrepitezza loquace, che, ove voglia investirsi delle passioni della gioventù, diviene insoffribilmente ridicola (1). Qualvolta la filosofia stenda la mano reverenda, ma inesperta, all' arpa del poeta, qualvolta si degni ammettere nel suo corredo diplomatico come ancella la poesia, le avverrà sempre quello che a lei medesima accadde ne'secoli barbari: rimbambì, delirò, s'affannò

(1) Vedi gl'inni metafisici di Sinesio: alcuni brani ne cita il Bruckero nella sua grand'opera v. 3 pag. 515 e seg. ediz. cit.

inutilmente; ed allorchè volle procedere da potenza indipendente, n'ebbe esecrazione e percosse. Dacchè, supposta anche ugualità di forze in due facoltà d'indole e di mezzi differenti, è inevitabile che, movendosi, si urtino e stramazzino ad ogni passo, e disperate e sfiacchite ciascheduna si metta per la sua via. Questo era appunto il caso all'epoca che tentiamo ritrarre: invecchiata la mitologia omerica, i filosofi ne creavano un' altra. Secondo il principio da noi sopra stabilito, che i miti, nell'opinione de' dotti, fossero un provvedimento di Dio a manifestare le sue emanazioni create all' intelletto creato (1), la finzione non solo dimostravasi lecita, ma tenevasi necessaria. Così i più sapienti dell'epoca, serbando inaccessibili al volgo gli arcani delle loro filosofie (2), promovevano la finzione. Fra tutte le creazioni fantastiche della dottrina loro, le teorie sulle potenze intermedie erano le più estese ed insieme le più dilettevoli. Esse furono, con certe particolari modificazioni, adottate da quasi tutti i padri di quell' età celeberrima. La chiesa vide più tardi come queste fossero verità travisate da sogni; ma avvegnachè non offendessero la ortodossia della dottrina, ed altronde avessero sorgente ne' libri biblici, o nella tradizione, nel tempo stesso che le chiamò *private erronee opinioni*, non difese con pertinacia, le lasciava non pertanto durare. Quasi tutti, male interpretando un

(1) Vedi addietro pag. 73.

(2) « Uti ophtalmicis caligo magis expedit, eodem modo *mendacium vulgo prodesse arbitror, contra nocere veritatem iis, qui in rerum perspicuitatem intendere mentis aciem nequeunt.* Haec si mihi episcopalis nostri muneris jura concesserint, subire hanc dignitatem possim, ita ut *domi quidem philosopher foris vero fabulas texam.* Vulgo enim cum philosophia quid commune esse potest? divinarum quidem rerum veritatem occultam esse convenit, vulgus alio modo affectus esse debet. » *Synes.* Ep. 105.

verso della Bibbia (1), ammettevano l' opinione degli amori degli angeli colle figlie degli uomini: quindi era mestieri attribuissero a questi enti spirituali un corpo finito (2). Insegnavano che Iddio, autore del creato, avea ordinati gli angeli in legioni, e loro avea affidato il governo degli elementi (3): che esercitando questi come potenze libere il confidato ministero, alcuni si mantennero buoni e fedeli, altri, abusando del loro ufficio, infellonirono: che taluni peccarono di libidine congiungendosi alle figlie dell'uomo, onde, caduti dal cielo, non più vi risalirono, ma rimasero errabondi per l' universo ad attraversare i provvedimenti di Dio eseguiti dagli angeli buoni (4).

Queste ed altre tali dottrine insegnavansi agli iniziati alla fede nelle scuole catechistiche cristiane. Di queste ed altre più speciose fantasie riboccano i libri dei più eleganti ingegni dell'epoca (5), i quali in forza dell'autorità de' loro

(1) « Videntes filii Dei filias hominum quod essent pulchrae, acceperunt sibi uxores ex omnibus, quas elegerant. — Gigantes autem erant super terram in diebus illis; postquam enim ingressi sunt filii Dei ad filias hominum; illaeque genuerunt, isti sunt potentes a saeculo viri famosi ». Genes. v. 2 e 4.

(2) Vedi citati i nomi de' Padri e le loro opinioni ne' Trattati di Petavio e di Huetio, e nelle appendici alla Somma Teologica di S. Tommaso d'Aquino, segnatamente nel trattato *de Angelis*.

(3) « Angelos opifex et architectus mundi Deus verbo suo tamquam in classes ordinavit, centuriavitque, ut elementa, coelos, mundum, et quae in mundo sunt, vicesque et ordinem omnium moderarentur. Idcirco Deus angelos creavit ut rebus a se digestis providerent quamvis enim ipse universali sua et communi providentia universis provideat, particularem tamen rerum singularium, quae cuique fuerint commissae, curam angelis imposuit etc. » *Athenagor*. Apol. pro Christian. presso Brucker. op. cit. vol. 3 pag. 404.

(4) Idem Ibidem.

(5) « Tam liberalis fuit in distribuendis inter angelos muneribus Origenes, ut non regionibus modo, gentibus et civitatibus, sed muneribus quoque etc. » Id. ibid. p. 449.

nomi le tramandarono di generazione in generazione, di paese in paese a radicarsi nelle menti e ne'cuori de'popoli, ai quali erano sufficiente, anzi maggiore, compenso della perdita delle vecchie rimembranze mitologiche. Simile procedimento, a un di presso, subivano le altre parti delle pneumatologie, le quali modificandosi cogli usi, colle tradizioni, co'rivolgimenti morali delle diverse genti, apprestarono gli elementi alle più belle creazioni del medio evo. E per vero la individualità angelica de'monumenti poetici de'nuovi popoli è il più amabile lavoro estetico della fantasia; bellezza pura, verginale, spirituale da disgradarne le Veneri e le immagini tutte dell'arte antica.

A diffondere le sopra esposte idee nell'occidente, oltre l'influenza più o meno attiva de'libri dei Padri della Chiesa, contribuì il Trattato della Celeste Gerarchia, attribuito a Dionigi Areopagita (1). Comparve verso l'età di Sinesio, ma non fu conosciuto, o a dir meglio divulgato, in Occidente

(1) Il Trattato della Celeste Gerarchia fu scritto appositamente a riordinare, a norma delle Sacre Carte, le idee intorno alle pneumatologie cristiane: « Postea denique dicendum quibus formis sacris coelestes *istos ordines* eloquiorum sacrae delineent descriptiones, nec non ad qualem adduci deceat per formas istas simplicitatem, ne et nos *more vulgi* sacrilege opinemur coelestes illas ac deiformes intelligentias *multipedes quasdam esse ac multiformes*, nec non ad boum pecuinam ferinamve leonum naturam *efformatas*, et ad aquilarum curvi rostri speciem, vel volucrum hirsutam plumescentiam effictas, rotasque aliquas ignitas supra immaginemur, ac sedes materiatas Deo Deorum ad discumbendum accomodatas, et quosdam equos multicolores hastatosque duces exercitus, et quaecumque alia nobis ab *Eloquiis fictione quadam sacra explanatoriorum varietate signorum* sunt transcripta. Enimvero palam Thelogia poeticis sancte fictionibus in carentibus figura mentibus usa est ad nostrum intellectum attendendo, necnon proprium ipsi et connaturalem ad superna transitum providendo, et ad eumdem accommodate sacras scripturas anagogicas efficiendo ». *De Coelest. Hyerarch.* c. 2. ediz. del Padre Cordelio.

se non alcuni secoli dopo (1). Benchè pieno di strane fantasie, venne in tanta popolarità, che la Chiesa (d'altronde trovandovi pura la dottrina) ne sanzionò la ortodossia. La versione latina veniva eseguita in tempi di grande barbarie: e però il libro acquistavasi straordinaria riputazione anche agli occhi de'dotti, come quello che apprestava alimento ad una parte assai sterile della scolastica; di guisa che, allorquando questa ebbe invaso il campo tutto dello scibile umano e divino, potè quel libro servire di fondamento al più potente ingegno dell'epoca per fabbricare un lungo trattato, pieno di tante e tali sottigliezze, che pare miracolo com'egli scrivendolo, e i suoi comentatori chiosandolo, non impazzassero.

Allorchè la mente greca, perdute le orme onde i primi pensatori la traevano alla sapienza, abbandonò il vero spirito filosofico per investigare il sapere decrepito degli antichissimi orientali, ne adottava il metodo allegorico, che pare abbia sempre accompagnato il misticismo delle religioni asiatiche. Quantunque l'allegoria, come metodo filosofico, non sia stata abbracciata dagli Ebrei che dopo la cattività di Babilonia, al nascimento del cristianesimo investiva la filosofia giudaica non meno che la greca; e i dotti convertiti alla nuova religione ritennero l'antico costume nelle trattazioni di argomenti cristiani, tanto più che l'allegoria veniva autorizzata dai libri canonici del nuovo testamento. Appo gli Alessandrini, come sanamente nota il venerando storico della filosofia (2), assunse tal

(1) Nel secolo IX, secondo la maggior parte degli Storici della filosofia. — Dicesi che Giovanni Scoto Erigena avesse fatta la versione latina a richiesta di Carlo il Calvo.

(2) « Maxime id factum est ab iis qui ex scholis philosophicis Aegypti fidem Cristianam amplexi sunt. Hi in patriam *allegoriarum* insania omnia

carattere di stravaganza, e sì fattamente intenebrò tutto l'umano e il divino sapere, che l'intelletto non altro potè vedere nel creato, se non una universale allegoria modificantesi e rivelantesi in guise infinite. Da essa furono desunte le forme al metodo interpretativo della Scrittura. Gli eretici, a cavillare, si valevano dell'allegoria, la quale sembra essere una sostanza elastica, che più cede, non a chi ha più potenza, ma a chi usa più destrezza in trattarla. I gentili se ne valevano anch'essi a giustificare la perseveranza negli antichi traviamenti. I più ortodossi dottori furono costretti ad usarne, e quindi ad abusarne. Quali ne siano state le conseguenze l'hanno investigato profondissimi teologi (1); taluni de' quali deplorano come, mentre dal sangue de' martiri sorgevano onori e trionfi alla Chiesa, dalle dispute de' suoi sapienti si aprisse inesausta la fonte delle lacrime, che ella doveva spargere allorchè le follìe de' novatori giunsero a contaminarle quel manto verginale, onde mostrossi ingenuamente splendida al suo primo apparire sulla terra, epoca infantile che forma il bello ideale della sua divina esistenza. Il metodo allegorico pertanto adottato dalla religione passò, secondo i principii da noi stabiliti, alla letteratura, e sì universalmente venne di mano in mano informandola, che corsero tempi negli annali letterari della moderna Europa, nei quali l'allegoria appare come la divisa inalterabile onde il *genio* dell'arte manifestavasi agli uomini.

fervere videbant. His et sacerdos litabat, et populus delectabatur, et philosophus studebat. Ipsi certe ex Graecia in Aegyptum traducti philosophi, Pithagorici, Stoici *allegoriae* ope innumera domesticae superstitioni adaptabant, quae sine his machinis numquam cum placitis suis convenissent. » *Brucker*. t. 3 pag. 275.

(1) Bellarmino Op. Theol. passim.

Mentre dunque i dotti, ad estinguere l'antica mitologia, forzavano la filosofia ad adunare nuova e non meno ampia suppellettile d'immagini, informandole del carattere metafisico dell' idea suprema, alla quale le facevano servire; la fantasia de' popoli, ricevuto l' impulso, cominciò anche essa ad operare con forze proprie, il risultato delle quali si venne facendo più prodigioso a misura che lo spirito guerriero, che per molti secoli travagliò le genti, concitava veementissime le passioni negli animi, e vi facea sopra tutte prevalere la ferocia e la credulità. Le vecchie tradizioni si trasformarono nelle nuove idee; l'ordine sovrannaturale apparve affatto trasfigurato; l'antica universale divina vivificazione tornò ad investire tutta quanta la natura. Quindi l'influenza degli astri, le fate, i giganti, i castelli incantati, le versiere, i maghi, i negromanti, gli spiriti folletti, e tutto quello, in fine, che formava la mitologia, che noi conosciamo sotto il nome di romanzesca; l'azione della quale, impossibile a concepirsi da noi uomini di costumi differentissimi, dovè essere maravigliosa sopra la immaginazione che l'aveva creata: mitologia che si apprestava ad un'epopea di nuovo genere, e, a mio vedere, non meno sublime dell' antica.

Ad accrescere questo spirito epico contribuì principalmente il carattere, che impresse alla società europea la introduzione de' governi feudali. Qual divenisse l'aspetto dell'Europa a quei tempi, i lettori lo veggano negli scrittori che ne hanno appositamente trattato (1). Ad intendere la causa politica che travagliava la mente umana, ci basti conoscere come l' umanità si fosse ridotta ad uno stato,

(1) Veggasi, fra gli altri, Hallam's *View of the state of Europe during the Middle Ages*. Londra 1818.

che, privo della innocenza dell'età infantile, ne conservava *tutti* i sintomi. La vita si offeriva, mi si conceda il dirlo, tripartita in sacerdoti arbitri della forza morale, in potenti arbitri della forza fisica, in volghi, che servono da bestie, ma spesso come le bestie inferociscono e sbranano i dominatori. La forza regna in tutta la sua brutale nudità, le passioni imperversano, la religione s'innalza come fiaccola nel buio, ed è la sola che passa le loriche degl' inferociti guerrieri e ne investe il cuore: ma, quasi non osi mostrarsi pura e verginale in mezzo agl'incessanti trambusti, lascia regnare la superstizione, che, ritraendo del carattere de' tempi, spesso cospira colla forza politica ad accendere guerre sanguinosissime a' danni dell' uomo. Lo stato del guerriero è lo stato indipendente quanto si possa immaginare, franco, eslege, stato sublimemente poetico.

Questo sublime poetico veniva sviluppato, diffuso, ed universalizzato dagli ordini cavallereschi, ne' quali la religione vera invitavasi a santificare ed incoraggiare il valore. Dicesi che la cavalleria fosse istituzione dei popoli barbari (1), e pare inoppugnabile, dacchè era una conseguenza del sistema feudale: taluni la stimarono una pura idealità, una pretta invenzione de' romanzieri, ed ingannaronsi; perocchè bastava guardare il carattere, sotto il quale si presenta, segnatamente ne' poemi scritti quand'essa era in pieno vigore — non già in quelli composti allorchè esisteva solo nelle rimembranze di tempi sprezzati come barbari — per convincersi com' ella fosse desunta da

(1) Taluni ravvisano le istituzioni cavalleresche de' popoli nordici in un passo di Tacito *De Moribus German.* cap. 2. Vedi le note di Giusto Lipsio al luogo cit.: vedi anche Muratori *Antiq. Ital.* Diss. 53, e Paul. Diac. de Gestis Longobardorum cap. 23.

tipi verissimi, a norma de' quali soltanto la mente informa le sue creazioni. Ad ogni modo la conoscenza di essa rendesi indispensabile ad apprezzare degnamente la parte forse più avvenente, ma certo la più estesa, delle moderne letterature.

La creazione del cavaliere aveva il carattere magnifico di una sacra solennità (1). Preparatosi il nuovo proselito con digiuni, vigilie, orazioni, era condotto al tempio accompagnato da immense turbe di popolo. In mezzo a un consesso di baroni, di dame, di principi in pomposissimo addobbo, la spada del valore gli veniva consegnata dal monarca o da un guerriero di antica fama con tutto il mi-

(1) A dare un'idea dello spirito religioso, che informava la cavalleria, e del significato allegorico delle ceremonie nella consacrazione, si vegga il cap. 13 del lib. III dell'Avventuroso Ciciliano, romanzo attribuito a Busone da Gubbio, e scritto nel 1311. Fu pubblicato da G. F. Nott nel 1832. Il Soldano di Babilonia chiede messer Ulivo suo prigione di mostrargli il modo, che i Cristiani tengono nel creare i cavalieri. Costui eseguisce la cerimonia con gli atti necessari, applicando a ciascuno di essi le parole esplicative che i teologi chiamano *forma*. Il brano è quasi verbalmente tradotto da un antichissimo poema francese intitolato *Ordene de Chevalerie*. Messer Ulivo adunque prima fa preparare più *bellamente* al Soldano *la barba e i capelli*, quindi lo fa *entrare in un bagno*, poscia lo fa *coricare in un letto tutto novello*, e *vestitolo di un drappo bianco*, e *fattegli calzare un pajo di brune calze di seta nera*, ed *avvoltagli a' fianchi una cintura*, e *postigli li sproni*, gli *cinge la spada;* e proseguendo gli altri atti della ceremonia termina dicendo: « Che il Cavaliere non dee fare niuna villana cosa, nè niuna villania per niuna dottanza ch'egli abbia di morte, o di prigione, o d'altra parte. E quattro generali tacche (macchie) non dee avere il Cavaliere: che egli non dee essere in parte dove falso giudicamento sia fatto, nè tradigione parlata, ch'egli almeno non se ne parta, se altrimenti non la puote stornare; e sì non dee essere in parte, ove nè Dama, nè Damigella sia isconsigliata, che egli non la consigli del suo diritto, e ajuti a suo podere. Signore si dee essere il Cavaliere astinente, e digiunare il Venerdì in riverenza di nostro Signore ec. » Si vegga anche nel *Girone Cortese* di Luigi Alamanni la lettera preliminare ad Arrigo re di Francia.

stero di una consecrazione religiosa. E mentre gli astanti guardavano nel cavaliere un uomo divenuto superiore alla natura comune, valoroso, benefico, leale, adorno in supremo grado di tutte le umane virtù, il cavaliere, anch'esso in preda alle più forti ed ineffabili emozioni, sentivasi ed era di fatto rigenerato a vita di maggior perfezione: nei suoi moti repentino spirava l'entusiasmo della gloria, sulla sua fronte sfolgorava splendente il sentimento dell'onore. Giurava in nome di Dio e della sua Dama (1) di difendere la virtù oppressa, conquidere il vizio, purgare la terra dai mostri che la infestavano, estirpare l' infedeltà e far trionfare la fede di Cristo. Con questi due sentimenti, del terrore sacro della divinità, e di un amore fervente ma purissimo per la donna diletta, partiva in cerca di strane avventure. Sia che ne incontrasse infinite, sia che la credulità de' tempi le esagerasse, la storia di un cavaliere tramandavasi di popolo in popolo ed atteggiavasi ad un carattere veramente epico, in guisa che potè dagli scrittori ricevere le forme dell' arte senza perdere punto la ingenuità di sua natura. In quelle epoche alla creazione artistica concorrevano concordi il popolo ed il poeta, quello atteggiando la materia, questo perfezionando la forma con un procedimento affatto contrario a quello, che l'arte subisce nella età di pieno sviluppo civile. Quindi si comprende la moltiplicità infinita de' monumenti dell' epopea romanzesca, moltiplicità che diviene strabocchevole ne' paesi ove il sistema feudale maggiormente prevalse.

L'amore, potentissima sopra tutte le umane passioni, e sentita con tutta forza ed ingenuità nelle età mezzo barbare, aveva assunto un nuovo carattere nella società

(1) Vedi la *Cronaca* di Giovanni di Saintré.

rinnovantesi. Già la religione cristiana santificando la maternità ed elevando la donna sopra tutti i figli di Adamo, — dacchè la Divinità assumeva sostanza corporea dal corpo di una Vergine, e rigenerava egualmente i due sessi ad unica vita — aveva mutato la condizione della donna, la quale nel paganesimo non era altro che un simbolo affatto sensuale (1). Sotto questo aspetto la riguardarono le leggi degli antichi. Nei paesi settentrionali di Europa la religione, le istituzioni politiche, la natura stessa cospiravano ad accrescerne l'importanza. Quivi la donna meno soggetta che nei fervidi climi del mezzogiorno alla intemperanza delle molli passioni, straniera alla corruzione della civiltà invecchiata, veniva educata dall'uomo a tutti i travagli virili, ad una vita austera: era guerriera, regina, brigantessa; i vezzi principali di lei consistevano nel coraggio, nella costanza, nella castità (2). Dividendo coll'uomo i pericoli della guerra, eragli conforto nelle fatiche, gioia primissima nella ridente fortuna, angelo tutelare nell'avversa. Così la potenza di lei, equilibrandosi quasi fisicamente a quella dell'uomo, in forza della malìa della bellezza datale dalla natura a contemperare e addolcire l'elemento austero della creazione, crescendo con lo avanzarsi de' popoli alla civiltà, acquistava maggiore influenza nei cuori, eccitava illusioni maggiori nella fantasia. Presso quasi tutte le nazioni nordiche, il commercio cogli spiriti e colle potenze arcane della natura, la comunicazione colla Divinità era esclusivamente

(1) Si paragonino, a questo proposito, i procedimenti degli eroi di Omero, rispetto alle donne, con quelli de' cavalieri dell'epopea romanzesca: parimente i canti erotici degli antichi colle poesie meliche de' moderni.

(2) La loro castità passò in proverbio: *Gothorum gens perfida sed pudica — Saxones crudelitate efferi sed castitate mirandi.*

in potere delle donne: ad esse si attribuivano tutti i portenti immaginabili (1).

Così fatte idee, immedesimate nel sentire di quei popoli e quinci unificate colle loro istituzioni, ai tempi delle invasioni passarono ne' paesi conquistati: talchè, allorquando gli stati europei atteggiaronsi a governi feudali, la donna, nel dramma della vita, potè rappresentare una parte di grandissima importanza, idealizzata, universalizzata e perpetuata nei monumenti della nuova poesia.

Le origini di tali monumenti poetici, che poscia vennero appellati romanzi, ed allora agivano come storie vere sulle menti che li creavano, si perdono nella notte degli annali antichissimi di quelle genti (2). Nello stato mezzo barbaro del genere umano essi formano tutta intera la letteratura nazionale (3), e tramandansi religiosamente alle generazioni future, perdurando influenti finchè l'epoche di più maturo incivilimento, scemando l' ispirazione e accrescendo l' industria all'ingegno, li fanno porre in obblio. Allora la ragione, rigidamente gelida, predominando le società, li riguarda come fenomeni d' infanzia, e se lascia talvolta all' archeologo la cura di dissotterrarli ed ammirarli, induce il popolo a deriderli. Ad ogni modo, allorchè i barbari vennero ad invadere la vastità dell' impero romano, erano in istato di rozzezza (il che, secondo la dottrina di

(1) Keysler, *De Mulieribus Fatidicis* — Mallet, *Edda, passim* — Bioerner, *Variorum in Orbe Hyperboreo antiquo Regum Heroumque res praeclarae etc.* — Idem, *Antiquitates Hyperb. Goth.*

(2) Nel *Mabinogion*, collezione di Romanzi Gallesi, parecchi de' quali dagli antiquari vengono giudicati anteriori al secolo sesto dell' era volgare, e anche nella raccolta delle Saghe Scandinave, lo spirito cavalleresco si ravvisa come in germe.

(3) Vico, *Scienza Nuova*, in più luoghi e segnatamente nel lib. I Degn. LVII, e seg.

Vico, importa stato poetico); e ricacciando le genti dell'Europa incivilita in una nuova barbarie, vi trapiantarono i loro usi. Per quanto ci è dato raccogliere dalle vetuste memorie, la lettura di quelle cronache nazionali era la ricreazione migliore della loro vita. Dai rigori di un cielo inclemente costretti, e quindi abituati ad una vita casareccia, passavano le lunghe serate de' loro lunghissimi inverni accanto a'focolari, intenti ai racconti delle storie de'loro antenati come ad un atto religioso. Nelle corti de' sovrani, nei castelli de' nobili, quella lettura, eseguita da uomini *lettori* o *raccontatori* di professione (1), era il più peregrino divertimento nella solennità delle feste (2). Parecchi di quei

(1) Nelle cronache romanzesche, nei poemi bretoni, e nell'antico biografo de'poeti provenzali (presso il Renouard *Choix de Poesies des Troubadours etc.*) vedi rammentato spesso l'ufficio di *lettore* di romanzi. Arnaldo di Maruelh, accennato dal Petrarca ne'Trionfi col nome di *men famoso Arnaldo, legia be romans*. Guglielmo di Balance innamoratosi di una donna « moult l'amet, et la servì en *contan* et en *cantan* ». Simili esempi sono innumerevoli.

(2) Il re Giovanni *senza terra* scriveva a Roberto Carnhill, Visconte di Kent, di mandargli il Romanzo del Bruto d'Inghilterra per una festa ch'egli voleva dare a'suoi baroni a Northampton « *mittatis etiam nobis statim visis literis istis Romantium de Historia Angliae* ». De la Rue *Essai sur les Bards etc.* V. 1 p. 149. — Lo stesso Carlo Magno era amantissimo delle cronache poetiche, e, se debba credersi a' suoi biografi, ne compose parecchie egli medesimo « *Antiquissima carmina, quibus veterum regum actus et bella canebantur scripsisse et memoriae mandavisse etc.* » Eginardus in *Vita Carol. M. c.* 25. Nè la smania di ricreare il potere imperatorio ed eguagliarsi ai Cesari romani, nè il latinismo teologico in cui lo avevano involto i preti, ch'egli teneva indivisibili compagni e consiglieri e maestri nella sua corte, valevano a domare in lui la passione per quelle storie poetiche volgari: però alternava la lettura di esse con quella delle opere di S. Agostino, e sopra tutte del Trattato della Città di Dio, ch'era il suo libro prediletto. — Da' raccontatori vennero i giullari, i quali per più secoli rimasero un addobbo così indispensabile e comune alla magnificenza dei grandi di ogni stato, che il Concilio di Châlons nell'803 inibiva a' Vescovi, Abati, ed Abadesse di tenerne presso di loro.

volumi formavano la biblioteca di una reggia. Enormi di mole, difficili a maneggiarsi, e quindi stabilmente allogati nelle sale de'principi a guisa di un addobbo prezioso, passavano come in fedecommesso di famiglia in famiglia. Allorquando la cavalleria atteggiò lo spirito guerriero di tutta l'Europa ad un maraviglioso di nuova specie, la poesia romanzesca, spiegando una fecondità da sbalordire, si dispose ad un vero carattere estetico, nel quale gl'Italiani innalzaronsi alla maggior perfezione appunto quando la cavalleria, estinguendosi in realtà, sembrò che a prolungare la sua esistenza ispirasse il nostro genio poetico ad eternarla nelle glorie dell'arte. Lo sviluppo maggiore delle forme poetiche cavalleresche, a quanto può dedursi dai fatti, verificavasi al tempo delle crociate; avvegnachè lo scopo supremo di quest'epopea fosse la lotta tra la fede e l'infedeltà, le guerre de' Cristiani contro i Saraceni, il trionfo della credenza latina sulla maomettana. E perchè tra la fitta tenebra di que' secoli di trambusto i nomi di Arturo e di Carlo Magno, mortali superiori ai secoli in cui vissero, e giganti sui popoli che dominarono, erano cinti di tutto il prestigio del maraviglioso, furono essi e i loro commilitoni quasi esclusivamente i temi perpetui del canto dei poeti: le loro avventure, alterate in mille guise, divennero fonti inesauribili d'invenzioni e d'inspirazioni. Originata dunque e cresciuta nelle corti feudali, l'epopea romanzesca assunse un carattere, che essenzialmente la diversifica dall'epopea eroica degli antichi; la quale trasporta la nostra immaginazione in mezzo alla nazione che ascolta la storia delle proprie glorie divinizzate dall'ingegno del poeta, mentre la romanzesca ti rappresenta un crocchio di persone adunate a solo fine di ricrearsi. Quindi la diversità dei mezzi onde i poeti dei due incivi-

limenti adempiono differentemente il loro ministero: gli antichi simboleggiano il vate, il profeta, lo storico della nazione; i moderni l'uomo di corte, il novellatore: appo i primi, il poeta, semplice istrumento ispirato della Dea Poesia, narra le più strepitose avventure senza darsi affanno, senza pur sospettare della incredulità degli uditori; appo i secondi inventa, e ad un tempo a conciliarsi la fede degli ascoltanti confessa di compilare da libri perduti o ignotissimi (1). E qui sta la ragione primissima onde l'epopea antica, dal lato dell'utilità politica, è incomparabilmente superiore alla romanzesca.

Per sì lungo ed affannoso travaglio, che la mente umana durava a preparare la sua rigenerazione, l'arte avevasi aperte due grandi vie a una novella esistenza, atteggiandosi a due grandi forme generali, rispondenti, per

(1) Vedi tutti i Cronisti romanzi.

Je trouvai ja en un escrin
Un livre, Aucupre avoit a non:
La trouvai-je maint raison
Et de Renart, et d'autre chose —
A un grant letre vermoille
La trouvai-je maint marvoille —
Ge l'oï dire a un veillart
Qui sages iert, et de grant art.
Li contes est traiz d'un Gorpil. —
Oez une novele estoire
Qui bien devrôit estre en memoire
Lonc tens a esté adinée,
Mes or l'a uns mestres trovée
Qui l'a translatée en romanz
Oez comment je la comanz. —
Or m'escotez sans noise fere.

Cito dal *Renart*, poema attribuito a Maria di Francia, perchè lo trovo a caso sul mio scrittoio. Simili modi passarono ne'poeti italiani fino all'Ariosto, che spesso si riferisce a Turpino.

così dire, ai due poteri, i quali allora con differente influenza dominavano la società: la forma allegorica, cioè, che possiamo considerare come la forma dotta, la quale, affettando un carattere profetico derivato da' libri biblici, abbraccia, generalmente parlando, i componimenti in forma di visione; e la narrativa, che è la volgare, e comprende l'epopea romanzesca con tutte le sue derivazioni. Tra l'una e l'altra — ma più aderente alla prima — si frappone la forma satirica, genere ignoto agli antichi, risultante da un congegno di malizia ingenua e d'ironìa spontanea, armonizzate da una assoluta buona fede di sentimento religioso in discordanza colla feroce depravazione de' costumi e colla più grossolana e balorda superstizione (1). Quest'ultimo genere, comunissimo presso i popoli nordici, fu, come forma assoluta, poco o nulla coltivato dagl'Italiani, il genio letterario de'quali, potentissimo in supremo grado a concepire e tradurre l'idea in espressione nobilissima e sublime, ripugnò sempre con invincibile avversione al grottesco, carattere speciale delle sopradette produzioni. Un fatto è questo, che, ove fosse adottato dalla critica come principio di scienza ed illustrato con una dimostrazione più ampia, torrebbe di mezzo le liti tutte intorno alla direzione da darsi alla letteratura italiana de'nostri tempi. Che anzi, ove riuscisse a taluno persuaderlo a' dotti, si parlerebbe più tra di noi d'imitazione straniera? s'insulterebbero tanti dei nostri grandissimi scrittori? appariremmo noi più

(1) Ecco i titoli di alcune tra le satire più popolari del medio evo: *L'apparizione de' Santi Pietro, Lorenzo e Giovanni Crisostomo al giullare Gauvin* per provargli le inconvenienze del matrimonio: Satira contro le donne. — Il *Pater noster de' Ghiottoni*. — Le *Litanie de' Villani*. — Il *Credo dell'Usuraio*. — *L'Epistole e l'Evangelo delle Donne* — Vi era un'altra specie di satira intitolata *Bibbia*. De la Rue, loc. cit. p. 217.

oltre ridicoli e miseri agli occhi dell' Europa (1)? In virtù di questo medesimo principio, dimostrandosi a quali facoltà dello scibile umano giovi o nuoccia il *cosmopolitismo* letterario, l'Italia s'indurrebbe finalmente a mettere in azione le sue vere potenze, a sacrificare unicamente al genio nazionale.

(1) Quindi emerge la ragione intima, per cui gl'Italiani nel romanzo storico (secondo la forma onde l'hanno individuato gli stranieri) sono rimasti e rimarranno gli ultimi, del pari, che — primissimi nella pittura *storica* — sono gl'infimi in quella di *genere*.

LEZIONE SECONDA

SOMMARIO

Nuovi ordinamenti politici in Italia — Gregorio VII crea la teocrazia, e ad un tempo sospinge il potere civile ad individuare la propria indipendenza — Lo scibile tutto s' informa nel metodo scolastico — La giurisprudenza, tuttochè adottasse questo metodo, è la prima tra le scienze umane ad emanciparsi dalla influenza teologica — La filosofia teologica e la giurisprudenza romana occupano esclusivamente le classi dotte degli uomini — Effetti di questi studi sul movimento della letteratura volgare — Se sia ammissibile la influenza araba sulla poesia provenzale, e la provenzale sulla nuova letteratura in Italia — Si tesse la storia certa dello innalzamento della lingua volgare a carattere letterario — Nella corte dei Normanni in Sicilia comincia il volgare italico ad essere adoperato in poesia — I trovatori di Provenza, e più che questi, quelli di Normandia potrebbero avervi influito solamente coll' esempio. La nuova lingua spiega decisivamente le sue forme letterarie nella Corte degli Svevi — Federigo II — Poeti suoi contemporanei in Sicilia.

Le idee che abbiamo rapidamente esposte nella scorsa lezione, e che ci serviranno come norme a procedere sicuri nel nostro lungo pellegrinaggio, spero abbiano posto il leggitore in istato, se non di conoscere pienamente, almeno di meditare sulle varie ragioni intime, le quali, dirigendo la mente umana per vie differenti, operarono un trasmutamento assoluto nella letteratura del pari che nei costumi. Lasciando ai ciurmadori — genìa di cui il genere

umano ebbe sempre bisogno ad essere ingannato — l'audacia di fissare i termini intermedi di un'epoca che finisce e l'una che incomincia, di determinare nei movimenti minimi il procedimento morale de' popoli, di assegnarne le cause, le semi-cause, gli accidenti, le guise tutte — impresa difficile nei fatti della storia certa, e difficilissima, per non dire umanamente impossibile, in quelli delle età tenebrose —; basterà a noi, per trattare con sicurezza dell'epoca in cui la italianità sviluppa tutta intera la sua potenza e si avanza senza interruzione alla novella sua vita, premettere i seguenti dati generali certissimi. Duranti il sesto, settimo ed ottavo secolo operavasi la dissoluzione del vivere antico; nel nono, decimo ed undecimo, lo spirito umano andava raccogliendo i frammenti della vecchia civiltà, e, ricongiungendoli alle forze novelle, li adattava ad una forma nuova, a creare la quale agivano concordi da un lato la distruzione dell'antico sistema, da un altro il ravvivamento della forza perfezionante (1).

Questa nuova sintesi sociale, preparata da tanto e così vario agitarsi della mente umana, veniva individuata, posta in azione e stabilmente fermata da un uomo italiano, che da povero figlio di un legnaiuolo di Toscana elevossi al seggio papale non solo, ma concepì ed eseguì il disegno della più tremenda, onnipotente ed universale teocrazia, di cui sia rimasta memoria negli Annali degli uomini. La comparsa di quest'ente straordinario, che fece cangiare aspetto all' Europa, rese l' Italia un vasto teatro ove si mise in azione il dramma politico più strepitoso del medio evo; un' arena in cui le due forze morali si travagliarono in una lotta ostinatissima; il centro donde

(1) Romagnosi, *Dell' Indole ec. dell' Incivil.* p. 151.

un' altra volta dovevano partire i lumi della cultura e diffondersi alle rimbarbarite nazioni. Ogniqualvolta i tempi tumultuano, le passioni divampano, gli elementi sociali si combattono, se un uomo nato opportunamente ed aiutato dalla fortuna stenda la mano poderosa e riesca a sospingerli nell' equilibrio — perpetua ingenita tendenza degli enti tutti dell' universo — costui, dirigendo unicamente il corso degli eventi, appare il creatore dell' epoca dal seno della quale egli emergeva. Non è sì facile, come per avventura dopo gli ultimi sforzi della critica potrebbe sembrare, descrivere con esattezza storica qual fosse ne' suoi particolari lo stato de' popoli all' epoca che immediatamente precedè quella di Gregorio VII. Il metodo analogico che il Vico creavasi a tradurre il significato de' tempi eroici dei greci e dei latini in quello delle genti nuove di Europa — mirabile e vero in quanto alle leggi immutabili universalissime della umanità — torna mal sicuro nel caso presente, mentre la nuda ispezione delle storie contemporanee non vale a correggere le irrefrenate fantasie, che la così detta filosofia della storia oggidì va moltiplicando ad annebbiare più presto che a stenebrare le menti. Egli è certo, nondimeno, che al tempo, in cui Ildebrando comparve a rappresentare la parte principalissima nel dramma intricato del medio evo, l' idea religiosa, rinvigoritasi sempre duranti i secoli decompositori dell' antica civiltà, non s' era per anche incarnata in un sistema assoluto, che politicamente l' elevasse sopra tutte le forze morali e fisiche de' tempi. Questo intelletto gigantesco, conoscendo di quale importanza fossero gli elementi politici che l' opinione religiosa avea per cinque e più secoli saputo adunare, concepì il disegno di metterli in opera, e farli servire ad uno scopo. Imprese a provare

ed a far sentire agli uomini, che il vicario di Cristo fosse l'ente primo sulla terra, e quindi dovesse riguardarsi come regolatore supremo delle cose umane. Assai prima che la tiara gli splendesse sulla fronte, egli — mente unica della corte di Roma — venne in modo disponendo le cose, che potè indi passare con celerità maravigliosa all'esecuzione de'suoi disegni. Non sì tosto si assise pontefice massimo in Vaticano, presentossi ai popoli col linguaggio terribile di un profeta ispirato, colla inesorabile imperturbabilità di un giudice che sentenzia, e ad un'ora giura di eseguire egli stesso i suoi decreti. Gregorio fino dal primo dì del suo pontificato si annunziò riformatore de' costumi di tutta la cristianità. Più che le proprie osservazioni, i lamenti degli uomini più santi (1), i rimproveri de'monarchi (2), le satire pungentissime dei poeti (3), gl' insegnavano da qual parte dovesse cominciare la riforma. Il clero, che era il solo ceto illuminato e prevalente, trovavasi insieme essere corrottissimo; i vizi degli ecclesiastici erano di tale enormezza da far pericolare la chiesa; la loro condotta a quest' epoca — e segnatamente degli oltramontani dipendenti da'proprii sovrani, e sottratti alla immediata vigilanza del pastore di Roma, e perciò affatto abbandonati alle dissolutezze feudali — si appresta a formare il vero contrapposto del

(1) S. Anselm. *Serm.* 2 S. Petr. Damian. *Epist.* passim.

(2) Vedi una virulenta invettiva di Edgar re d'Inghilterra cit. da Don Eugenio de Ochoa nella Introduzione al *Tesoro del Teatro Spagnolo*. Enrico III imperatore in un Concilio tenuto a Costanza nel 1047 in cui invei contro i cherici corrotti, scomunicò tutti i vescovi simoniaci, ed accusò l'anima di suo padre che aveva fatto traffico delle cose di religione. Wippo *Vita Conradi*.

(3) Le satire più virulente de'poeti romanzi erano contro i costumi degli ecclesiastici oltramontani.

quadro, che le loro virtuose azioni, ci porsero occasione di dipingere, allorchè adempivano lo scopo santissimo della loro missione. Gregorio quindi, terribile nelle misure adottate, emanò tali ordini, e con tanto rigore e severità si accinse a farli eseguire, che il clero, dopo violentissimi urti, divenne ritemperato a nuova energia ed atto a scopo più importante. In tal guisa provava ai popoli la santità impersonale, la immutabilità eterna della chiesa separandola dalla influenza dell' uomo; e ad un tempo richiamandosi perpetuamente, fino ne' movimenti minimi, alla autorità degli apostoli ed alla tradizione, induceva prepotentemente tutte le innovazioni che stimava opportune al suo intento. Prefissa al potere papale la supremazìa sopra ogni potere temporale, ridusse ad importanza politica una lotta, che da lunghi anni era esistita, ma che, per mancanza di scopo determinato e di mezzi opportuni, agitavasi priva di conseguenze, la lotta tra il sacerdozio e l' impero: lotta che, più di quanto potrebbe immaginarsi, determinò i movimenti del pensiero italiano nel suo procedimento politico non meno che nel letterario.

Il pontefice adunque a sostenere questa terribile contesa avendo bisogno di un potere fisico, si diede a suscitare ed incoraggiare lo spirito democratico, spirito del quale egli non dissimulava a sè stesso i pericoli; ma gli eventi si erano per tal modo inviluppati da non offerirgli altro partito al quale appigliarsi. Gregorio viaggiando per tutta Italia accendeva dovunque nel suo passaggio un entusiasmo, un prestigio, una vita che rianimava i popoli tutti della penisola. E quando finalmente ridusse il rappresentante dell'Impero a pellegrinare a Canossa povero, rejetto, cinto di un saio di penitenza, a pie' nudi ed assiderato per implorare piangendo l' assoluzione della

scomunica; se fu questo un trionfo per la potenza papale, fu una non men grande lezione ai popoli italiani, fu a questi una spinta potentissima a misurare le proprie forze e porle in azione.

Solevano i comuni d'Italia rimettere la ragione delle loro contese nelle mani dell'Imperatore di Alemagna, ed acquetarsi alla sentenza che questi ne pronunziava. Allorchè gl'Italiani furono spettatori di quella scena singolarissima, in cui la dignità imperiale offeriva lo spettacolo del massimo avvilimento, allorchè a questa dignità fu tolto il prestigio che la facea veneranda agli occhi delle genti, quasi l'incantesimo fosse sparito, sentirono la propria individualità, pugnarono le loro guerre e composero le liti a loro beneplacito e da sè stessi. È questa la ragione primissima di un'era novella, per la nuova importanza cui da indi crebbe il potere civile: il qual fatto, a chi ne indaghi acutamente la ragione suprema, rivela come Ildebrando, in virtù del medesimo sistema da lui adottato e costantemente seguìto da' suoi successori, innalzando la teocrazia sopra le monarchie tutte della Cristianità, ma con ciò stesso infondendo nuova vita nel potere civile, firmasse ad un tempo il decreto del suo trionfo e la sentenza della sua caduta; accumulasse — mi si conceda così dire — sotto le basi dell'immenso edificio le forze di due elementi, che travagliando in guerra perpetua, avrebbero quando che fosse prodotta una tremenda esplosione.

Ad ogni modo, da quest'epoca è d'uopo comincino le nostre mosse ad individuare la vera storia della italiana letteratura. Imperciocchè da quel tempo, senza interruzione, s'incatena una serie di eventi, che cospirano a rendere l'Italia — non ostanti le discrepanze e gl'isolamenti dei

suoi diversi governi — la dominatrice dello spirito morale di Europa, la sorgente inesausta dalla quale emanano agli altri popoli le ragioni tutte della cultura intellettuale negl'infiniti suoi rami. Le università si fondano, si moltiplicano per ogni dove le scuole, nascono novelli istituti, l'invenzione o la diffusione della carta da scrivere contribuisce alla diffusione de' lumi, tutto coopera ad abolire il monopolio del sapere, a sparpagliarlo, a renderlo universale; i rivi dello scibile si gonfiano in torrenti e dilatansi con celerità maravigliosa; le deboli faville delle arti si allargano in fiamme d'immensi splendori; gl'Italiani in somma s'innalzano una seconda volta a primo popolo sopra i popoli tutti della terra.

A concepire ed apprezzare con equità filosofica i primi movimenti della nuova letteratura, anzi a conoscere il travaglio ch' essa pativa nello sviluppo primo, è mestieri premettere come lo spirito dei dotti, cioè degli uomini della Chiesa, risospinto da un'attività che, non interrotta, veniva ognora accrescendosi, aveva, a' tempi de' quali trattiamo, spiegata tutta quanta la sua energia: agitavasi, non so ben dire se per ingenito bisogno di muoversi, o per brama di svolgere le arcane guise del vero, in ostinata ed incessante tenzone. Tuttochè i resultamenti non rispondessero agli sforzi, nè fosse proporzione tra l'affanno e il compenso, la mente, nondimeno, ritraeva il beneficio di scuotere la inerzia, e porre in azione le proprie potenze.

La dottrina ecclesiastica, in conseguenza dell'assoluto predominio dell'opinione religiosa, era riuscita a farsi schiave le altre discipline, e affrenarle nel metodo medesimo al quale anch' essa fu fatalmente costretta ad ubbidire. Le scienze umane, sebbene serbassero il nome di razionali, imprigionandosi in una forma dogmatica che le rendeva imbecilli, ne

avevano in realtà perduto il carattere. La scienza dapprima si avvolse nelle dispute reali, nelle quali si agitò con tutto lo spirito guerriero e feroce de' tempi: indi per solo lusso letterario, o, come allora dicevano, per addestrare e tener pronti gl' ingegni alle contese scientifiche, ne finse delle immaginarie. Dalle scuole gli allievi uscivano valorosi battaglieri. E la scienza invanì, e delirando involse la causa del soggetto in quella del metodo: purchè i disputanti riescissero a conquidere l'opinione contro la quale tempestavano con ogni sorta di argomenti, non abborrivano dal mettere in opera tutta la mala fede letteraria: difendevano il vero del pari che il falso: formulare nel modo più futile una tesi, e cavillarvi sopra con bravura, era la suprema ambizione dei più destri intelletti: pretendevano in fine agli applausi del pubblico non per il vero che rivendicavano, o per il falso che distruggevano, ma per l' artifizio onde soverchiavano l' opponente. Era un ostinato duellare. Però si scrissero codici regolatori di questa strategia filosofica, nei quali i movimenti della mente ragionatrice furono tiranneggiati da certe formule algebriche inalterabili, che, non applicate ad un vero matematico, necessariamente riuscivano le molte volte assurdissime. Imparate bene le regole e il modo di usarne, e più la destrezza di abusarne, con un capitale di principii ontologici, di proposizioni generali gratuite, sopra cui giuravano come sopra verità indimostrabili, esponevansi a dispute enciclopediche, egualmente valorosi a svolgere tutti i rami dello scibile umano e divino. Ciò non ostante, considerando come la mente, costretta a muoversi implicata in simiglianti catene, percorresse tanto spazio nella scienza del pensiero, non può la boriosa moderna nullità non ammirare l' attività morale di quell' epoca, in cui l' intelletto dall' obbligo di cavillare

anche sugli assiomi acquistava l'arte di scoprire le infinitesime relazioni delle idee, arte che agevolata da maggiore indipendenza di metodo, avrebbe segnata l'era più luminosa negli studi metafisici.

Quest' ardore straordinario per le scienze speculative si comunicò alla Giurisprudenza, la quale per l'interesse politico a cui gli stati italiani si andavano innalzando, effettuava il suo ristabilimento scientifico. Ognuno conosce a qual grido fosse salita la Università di Bologna, in cui gl' italiani giureconsulti leggevano la scienza del Diritto ai giuristi tutti di Europa. La Giurisprudenza romana fu allora la sola tra le scienze umane, che, risorta ad esistenza indipendente, gratificasse i suoi cultori del titolo di sapienti: che anzi, a gareggiare colla filosofia teologica, prima iniziavasi col *glossismo*, e quindi chiamando a sè la dialettica divenne disputativa; e mentre, attesa l'indole sua, ne ritraeva minori danni e più certi vantaggi, fece che la voce *dotto* non fosse più sinonima di *chierico*, ma cominciasse a ripigliare l' antico significato. Per essa il ceto laico divise coll' ecclesiastico il campo della dottrina, talchè e l'uno e l'altro venissero a formare, per così dire, l' aristocrazia degli uomini letterati. Gli studi positivi restavano oppressi, e quantunque la mente umana nell'impulso generale della sua azione attingesse, o, a parlare più propriamente, travedesse verità mirabilissime nelle scienze della natura, nondimeno non valeva a disnebbiarle dalle metafisicherie, e le annunziava balbettando. Il medesimo dicasi delle arti della fantasìa, cui la suddetta aristocrazia letteraria, ferma nel latino scolastico, anzichè sospingere a miglior via, teneva in certa guisa più fermamente inceppata. Il loro avvenire era tutto nella idea civile che ferveva nei popoli, idea prossima a formularsi inte-

ramente, e per ciò stesso a dar vita ad un'arte, ad una letteratura nuova e sua propria.

Ad ogni modo però, se i dotti all'epoca, della quale è discorso, impedivano più di quello che agevolassero lo sviluppo dell'arte nuova, v'influivano, nondimeno, senza coscienza di azione, per l'impulso generale che riceveva lo spirito umano, impulso che in quanto all'arte sarebbe stato ineffettivo se il potere civile non vi avesse data la prima direzione. Come ciò avvenisse, sol che si tengano gli occhi della mente intenti ai principii da noi stabiliti finora, apparirà storicamente e logicamente dimostrato.

Abbiamo di sopra veduto, come la passione per le storie maravigliose avesse ne' secoli oscuri moltiplicate le cronache poetiche volgari, le quali rendendosi d'uso universale e costante in tutte le corti feudali, formavano tutta la letteratura laica (1). La diffusione dello spirito cavalleresco per ogni dove in Europa, non tardò guari ad allargare i confini della poesia, la quale uscendo dall'unico cammino, che avea fino allora costantemente calcato, incominciò a spaziare per campi più variati. Dapprima, assumendo per tema speciale delle sue ispirazioni l'amore, si mise a far la separazione delle proprie forme, che erano per lo innanzi ammassate in unico corpo, e si venne individuando la lirica. I cavalieri nei brevi intervalli di posa, che loro erano concessi da' continui trambusti guerreschi, deponevano le pesanti armature per godere de' piaceri dei propri castelli, o delle corti de' loro sovrani. Dame e cavalieri — nè si potrebbe dir come, quando e perchè a ciò si venisse — adottarono la poesia ad esprimere le loro ardenti passioni: la poesia fu la più bella dote che

(1) V. addietro pag. 113.

potesse adornare il valore, fu la più bella divisa di un animo gentile. Qualora un' arte è protetta non solo, ma coltivata dalle classi superiori della società, non può non fare straordinari progressi: quindi si comprende a qual credito, nell'occasione presente, la poesia dovesse salire, e come il genio poetico per ogni dove destarsi.

Senza indagare presso qual popolo siffatto costume originasse — il che ci trarrebbe fuori di nostra via — all'epoca di cui intendiamo parlare fu una specialità della Provenza. Quivi corsero tempi, in cui i poeti furono così numerosi e si diffusero con tanta rapidità per tutta l'Europa latina, che, ove il fatto non fosse storicamente indubitabile, parrebbe una favola. Nelle principali città di quel paese s'instituirono feste e tribunali di amore, se ne scrissero gli statuti, e la poesia amorosa o, se si voglia, l'amore poetico divenne una specie di contagio, che invase tutta la Cristianità.

In questa occasione si è molto disputato fra i dotti intorno alla influenza araba sui Provenzali, e di questi sugli Italiani: e la questione, che oramai sembrava decisa, per la irrequietudine degli eruditi comincia a riardere con più fervore di prima. Diresti che a rimeritare sè stessi degli affanni durati nello apprendere una lingua difficilissima, imitino i primi viaggiatori, gonfiando i loro volumi con le maraviglie delle loro fantasie. Alcuni aspirano ad indagare il giorno e l'ora precisa della manifestazione della influenza, e non avendo dati sicuri si sfogano ad accumulare ipotesi ed a vagheggiarle: altri, ingannati da qualche scoperta meccanica dagli Arabi per avventura passata agli Europei, ne argomentano la influenza in taluni studi, la cui indole, e con ispecialità in certe epoche, ripugna ad ogni straniera mescolanza. Ed oggi vedo uomini dottissimi,

colla pretensione di ridurre il quesito entro i veri confini, accumulare nuovi sogni. A me, cui non spetta discuterlo estesamente, basti toccarne quel tanto che vaglia ad eliminare la possibilità di un dubbio, che forse potrebbe insorgere ad appannare la idea della patria letteratura, che io mi studio di presentare limpida e semplice alla mente de' miei lettori. Più avanti avrò occasione di combattere l'opinione della influenza diretta degli Arabi sugli Italiani: ora, in quanto ai Provenzali, dirò, che la supposizione cade in virtù del fatto — di cui nessuno spero vorrà dubitare — posato di sopra; cioè, che lo spirito epico o romanzesco o cavalleresco che voglia dirsi — e si noti come da siffatto spirito, sconosciuto all'antica poesia, i sostenitori dell'araba influenza derivino il fortissimo tra i pochi argomenti sui quali edificano le loro ipotesi — si perde nella notte de'popoli istitutori de' governi feudali (1). Aggiungasi a questo, come la letteratura inerendo indivisibilmente alla lingua — e tanto più nelle epoche in cui l' ingegno abbandonato alla potenza creativa non conosce le guise dell' industria, e, intento a svolgere il suo, non possiede l' artificio di usurpare l'altrui — non riceve mescolanza nissuna fuorchè da una letteratura affine: appunto nel modo onde poteva avvenire, e di fatto avveniva, in tutte le letterature romanze che s' influirono vicendevolmente. Ammessa quanto si voglia più intima la comunicazione di due popoli, di linguaggio diverso d'indole anzi disparato, le due letterature è forza che rimangano isolate. Oltredichè la relazione tra gli Arabi e gli Europei qual cosa fu ella mai se non una relazione tra schiavi e padroni, differentissimi d' origine, di abitudini, di tradizioni, di religione? Da un

(1) V. addietro pag. 113.

lato la storia m'insegna che gli Africani erano spinti alle guerre dal solo scopo d'invadere; e dacchè l'indole delle loro credenze non ammetteva l'idea di comunicare il proprio incivilimento ai popoli conquistati, paghi d'imporre tributi, ed inesorabili ad esigerli, lasciavano durare gl'istituti e le religioni de'vinti. Da un altro lato veggo i Cristiani esecrare i seguaci di Maometto: veggo nelle memorie de'tempi, che l'appellazione più cortese, onde gli infedeli venivano predistinti, era quella di *cani*: veggo, che gli Europei facevano a gara a chi più ne potesse mandare all'inferno, certi di acquistarsi merito agli occhi di Dio, e fama immortale a quelli degli uomini. In tanta opposizione di sentimenti sarà egli mai possibile, che la letteratura, la quale non è se non la espressione vera delle passioni, delle credenze, degli usi, della individualità in somma di un popolo, fosse appo i Cristiani influita dall'araba? La qual supposizione dimostrata inammissibile in quanto all'idea, diviene affatto assurda in quanto alla forma.

Riagitare la questione intorno l'origine della rima, attribuendone agli Arabi la introduzione nelle lingue moderne, parmi oggidì una futilità importuna: imperocchè nessuno — credo — vorrà dubitare, ch'essa sia una delle varie conseguenze del trasmutamento che pativa il puro latino, il quale a misura che andava perdendo il carattere della antica armonìa, per la innata tendenza di ogni linguaggio all'elemento musicale, ne acquistava una nuova in concordanza colle forme novelle, a cui si veniva atteggiando. Per modo che, nelle epoche in cui i nuovi linguaggi cominciarono a germogliare distinti, la rima talmente aderiva alla letteratura, che l'arte se ne valse a farne uno dei suoi migliori ornamenti estetici; e talmente se l'immedesimò, che in talune lingue rimase inseparabile dalla

poesia (1), e nella più varia e poetica di tutte — nell'Italiana — fu mestieri attendere che la industria letteraria s'affaticasse a liberarnela formando il verso sciolto.

Non par credibile in che modo e fino a quale stravaganza gli Arabi abusassero della rima: prose, versi, titoli di libri, iscrizioni, tutto appo loro era alliterazioni e consonanze: ne ponevano a principio, ne appiccavano alla fine, ne disseminavano in mezzo di ogni linea; diresti che componendo un libro intendessero eseguire una specie di ricamo calligrafico, diretto a gratificare la vista non men che l'udito. Ai lunghissimi poemi correnti sopra una medesima desinenza, aggiungi tutte le arguzie affettate, i sensi sforzati, i giuochetti di parole, gl'indovinelli, i traslati stranissimi e mille altre simiglianti peregrinità, formanti un vero e perpetuo caustico mentale (2); e ne avrai una letteratura affatto inadattabile al gusto de'popoli latini, a sentire la quale

(1) Nella lingua francese.

(2) Se i nostri lettori richiedessero maggiori e più speciali notizie intorno al meccanismo della poesia degli Arabi, tra le non poche opere cui potrebbero ricorrere, consultino quelle di Mr. S. de Sacy. Al nostro proposito bastano i fatti surriferiti. Nondimeno, ove si guardino le bizzarre combinazioni della prosodia arabica, le corde leggiere e le gravi, i tentori, i pali disgiunti e i congiunti, il sottilissimo intreccio di una medesima parola per tutta la composizione a guisa di un *rabesco* che campeggia per tutta una serie di ornati; l'uso di un solo vocabolo in tutti i sensi moltiplici, e simiglianti bizzarrie, ogni idea d'imitazione da parte degli Europei diventa affatto inammissibile. Ebnkalavich, dotto grammatico arabo, scrisse un lungo trattato sulla interpretazione di cinquecento parole significanti *leone*, ed un altro sopra dugento parole significanti *serpente*. Assinteo, arabo anch'esso, parlando dell'artificio poetico de' suoi concittadini, riferisce un brevissimo componimento in cui la parola *ghain*, che vale *occhio*, ricorre cinquanta volte sempre usata in senso differente. Avevano per sino de'lunghi poemi, i versi de'quali potevano leggersi a diritto ed a rovescio. E tutte queste peregrinità erano in voga più che mai al tempo della pretesa influenza.

un dotto arabista desiderava agli Europei mente e sensi orientali (1). Vero è che i trovatori di Provenza tal fiata abusarono dell' artifizio della rima, e più che di questa de' giuochetti di parole, de' sensi perplessi, delle significanze bilaterali; ma ciò, più che l'araba influenza, rivela come la poesia, espansione ingenua dell'anima, qualora s' involva nelle freddure sociali e negl' intrighi della *galanteria*, perde quella franca, semplice, energica e vera manifestazione, che forma la sua divisa allorchè essa muove dagli impulsi della inspirazione.

I Provenzali, più che tutti gli altri popoli contemporanei, ebbero circostanze sì favorevoli ad affrettare la loro ricomposizione politica, che poterono tra la barbarie universale emergere primi e mostrare i segni di un maggiore incivilimento. Allorchè il pudore abbia lasciato i popoli, e la corruzione de' costumi sia divenuta universale, la ragione si giova della prudenza a coprire del velo dell' artifizio le brutture delle azioni umane. I membri delle corti di amore, ad onestare gl' intrighi amorosi, che denudati dell'incanto poetico si facevano illeciti e ributtanti, adottarono tutti i ripieghi dell'arte. Predisposti dalle tradizioni, oramai travisate, ma rianimate dalle idee sull'amor platonico, le quali, divulgandosi coll' autorità de' Padri della Chiesa, si erano a que' tempi adattate a formare un misticismo amoroso di nuovo genere; cotesti dottori *galanti* riuscirono a velare di gentilezza le tendenze sensuali della loro passione: gentilezza che appigliandosi alle classi elevate de' popoli, e mostrandosi come forma migliore tra le diverse, che la società veniva sviluppando a scuotere la

(1) « Oculis et mentibus, ut ita dicam, asiaticis legant necesse est». Will. Jones, *Asiaticae Poes. Comment.* p. 3.

ruvidezza de' secoli barbari, agì potentemente sullo spirito pubblico. E comechè talvolta risentendo dell' indole energica de' tempi, allorchè la passione traboccava, si abbandonasse al fervido e libero linguaggio del cuore (1); pure, generalmente parlando, la riflessione li avea persuasi ad un gergo convenzionale, che, passato in abitudine, constituì in progresso di tempo, e nominatamente nell'ultima età della letteratura provenzale, la nota distintiva della poesia de'trovatori (2). Se il primo articolo del

(1) Servano di esempio i versi che la contessa di Die — la Saffo de'Provenzali — diresse a Raimbaldo d' Orange, che le era stato infedele: sono una vera elegia, che s'innalza allo spirito lirico. Forse rare volte femmina alcuna scrisse con tanta passione: il tumulto degli affetti, che la innamorata trovatrice prova nell'anima propria, si comunica a quella del lettore. Nulla le giovano le sue bellezze, i suoi modi gentili, l' ingegno, la fama, l'altezza di sua condizione: il creato non ha allettamento veruno per lei, che stimasi infelicissima solo per non possedere la potenza di incatenare l'amante, ch'ella sa essere dissoluto e perfido, e che non pertanto ama con tutto il furore di un' ebbra. In un altro componimento rapita nell' estasi della voluttà, che auguravasi, confessa i suoi desideri con tale ingenuità da farne risentire la decenza. Fra le altre espressioni ha le seguenti, che noi non traduciamo:

Ben volria mon cavalier
Tener un ser en mon bratz nut,
Qu'el s'en tengra per errebut
Sol c'a lui fesses conseiller. —
Bels amics, avinens e bos,
Quora us tenrai en mon poder,
E que jaques ab vos un ser
E que us des un bais amoros.
Sapchatz, gran talen n'auria
Que us tengues en loc de marit
Ab so que m'aguessez plevit
De far tot so qu'ieu volria.

Raynouard, *Choix des Poes. des Troubad.* t. III p. 25.

(2) Segnatamente all'epoca di Arnaldo Daniello, eternato dal ritratto che Dante ne dipinse nel Purgatorio. Il carattere della poesia di questo

Codice amoroso era: che il matrimonio non fosse d'impedimento nessuno all'amore, nel secondo e nel decimoterzo si prescriveva rigorosamente il silenzio; e nel sesto non si ammetteva l'uomo (bada l'uomo, non già la donna) all'amore platonico, che dopo la *piena* pubertà (1). Nelle solenni adunanze di questi tribunali venivano proposte a modo d'ipotesi questioni, che in sostanza originavano da casi reali: a norma della sentenza, solennemente pronunziata, gli amanti regolavano i loro movimenti adombrati nel supposto agitato e deciso. Vi eran raccolte di detti vivaci ed arguti, che imparavansi a memoria: i trovatori a propiziarsi le dame ne inventavano o *trovavano* degli argutissimi (2). Tutto ciò dava alla loro poesia erotica certe proprietà, che sentono più dell'epigramma che del lirico, le comunicava una certa affettazione che fa maraviglioso contrasto col modo franco, facile, vero e semirozzo de'romanzieri non solo, ma colle loro stesse produzioni che non trattan di amore (3). Qui serbi in mente il lettore queste

celebre trovatore è ricercatezza nelle parole, peregrinità nelle frasi ed affettazione ne'concetti: l'esempio del quale quanto nuocesse al Petrarca, che innamoratosi di una avignonese, scriveva in Avignone, lo vedremo a suo luogo. L'antico Biografo provenzale parlando di Arnaldo dice, che « el trobava en plus *caras rimas* ». Il *caras rimas* importa *modi difficili*, *ricercati*. Vedi Raynouard op. cit. t. V p. 31.

(1) I. Causa coniugii ab amore non est excusatio recta — II. Qui non celat amare non potest: XIII. Amor raro consuevit durare vulgatus — VI. Masculus non solet nisi in plena pubertate amare. Raynouard, *Choix* etc. t. 2.

(2) Di Raimondo di Miraval il Biografo provenzale dice, che « car el saup plus d'amor, e de domnei, e de *totz los faitz avinens e de totz los ditz plazens* que corron entr'amadors e amatritz, il fo amat e tengut car ». Idem ibidem p. 382.

(3) E con ispecialità nelle satire, che, secondo l'espressione del Villemain, facevano della poesia de'Trovatori la *libertà della stampa* del medio evo.

idee, poche, ma bastevoli a predistinguere il carattere della poesia provenzale, e necessarie a farci meritamente apprezzare i primi vagiti dell' italiana; dal che deriveremo la vera ragione a deffinire di qual natura possa essere stata la influenza de'trovatori: mi sia intanto concesso, ch'io tenti di tessere la storia certa della lingua letteraria della nazione italiana.

Nell'entrare in un campo, nel quale migliaia di grammatici chiarissimi hanno per trecento e più anni pugnato, non col feroce valore de' gladiatori, ma colla rabbia di cani che si dilacerano e dividonsi traendo dolorosi guai senza nessun utile resultamento, ci assale il rimorso, che noi, nel tempo medesimo che ci sforziamo di celebrare la emancipazione assoluta delle lettere patrie, potessimo forse dare occasione che i pedanti, cui la tendenza dell'epoca presente ha costretti al silenzio, ripigliassero fiato e riacquistassero quella importanza che, per il bene del pensiero italiano, hanno perduta. Ad ogni modo, ove da un canto si consideri come la causa della grammatica fino a certi termini si connette con quella della letteratura, e massime nel periodo de'suoi primi sviluppi; e da un altro riflettasi allo scopo del nostro libro, e da quello si misurino le orme che andiamo segnando in questo vastissimo campo, la questione muterà di aspetto, e la fiducia ci tornerà a rinascere nell'animo. Fortuna per noi, che le parole del nume della letteratura italiana ancor ci rimangono, e in tanta chiarezza da farci maravigliare come abbiano potuto servire di fomento ad interminabili contese. Ma se le meschine passioni hanno finora fatto delirare i critici, siamo oramai venuti ad un'epoca, nella quale, non ostante i mali infiniti che vannosi accumulando sull'umano intelletto, il bisogno della indipendenza mentale è sì universalmente sentito, che costringere

all'esame l'autorità, sia quanto si voglia veneranda, non più si stima ardimento, ma atto di sana ragione.

Nell' antecedente lezione, abbiamo rappresentato la lingua agitata fra il travaglio disorganizzatore dell'antica forma, e lo sforzo di sviluppare la nuova. È questa un'idea che abbiamo fermata storicamente, senza pretendere di fissare nè il tempo preciso, nè le guise tutte del fatto. Tale processo immaginandolo verificarsi con maggiore o minore attività conforme le condizioni de'paesi nei quali operavasi, ci conduce al periodo in cui appaiono taluni saggi di scrivere, ne'quali il risultato filologico è predistinto da un carattere affatto suo, e, per parlare in termini più limpidi, la lingua nuova de' popoli italiani spiega una grammatica diversa dall' antica, e tutta propria, e sviluppa ornamenti estetici di un genere nuovo. Una canzone, o come altri la chiamano, *cantilena* di Ciullo di Alcamo — città a trenta miglia da Palermo — viene comunemente stimata come primissimo saggio della nostra poesia; e quantunque l' industria degli eruditi non abbia potuto appurare la data precisa del brano poetico, e nè meno il tempo in cui Ciullo vivea, possiamo nondimeno, senza tema di errare, ammettere come epoca sua indubitabile il periodo del regno di Federigo II, nella corte del quale, per opera di una schiera d'ingegni elevati, il nuovo linguaggio s' innalza mirabilmente alla bellezza del concetto poetico e rivaleggia di capacità co' linguaggi affini, che, surti più presto, afferravano già le forme dell'arte. Un fatto è questo, che tutti convengono ad ammettere, ma che nessuno si è provato a spiegare storicamente; fatto, donde pullulano non poche e sì gravi difficoltà, che non solo cingono di tenebre il primo germoglio dell' idioma novello, ma ce

lo fanno immaginare esistente a guisa di un trovato meccanico nella regia del magnanimo Svevo. E le tenebre diventano più fitte, allorchè si consideri come, non molti anni dopo, la lingua nuova, sparita dalla Sicilia, si mostra in Toscana cresciuta e rigogliosa di nuovo vigore, e quivi si posa stabilmente; e ne esce tale un problema, che ha costretti al silenzio i più verecondi, ed ha indotto gli audaci a tramandare a frammenti questo primo periodo della storia dell'italico idioma. Ciò non ostante, in forza de'principii di sopra stabiliti a determinare le azioni dei due supremi motori della rigenerazione dell'incivilimento europeo, speriamo ridurre il soggetto a tali confini, che — rimanendo tuttavia suscettibile di maggiori addizioni — non possa mai mutare di aspetto. E davvero finchè gl'interessi municipali perdurino ad immiserire le menti nostre, il gran pensiero della perfetta italianità rimarrà pur sempre un fatale vaneggiamento.

Dante, nel libro *della Volgare Eloquenza*, ha le seguenti parole: « La fama della terra di Sicilia, se drittamente risguardiamo, appare che solamente per obbrobrio de'principi italiani sia rimasa, i quali non con modo eroico, ma con plebeo seguono la superbia. Ma quelli illustri eroi, Federigo Cesare ed il ben nato suo figliuolo Manfredi, dimostrando la nobiltà e drittezza della sua forma, mentre che la fortuna gli fu favorevole, seguirono le cose umane, e le bestiali sdegnarono. Il perchè coloro che erano di alto cuore e di grazie dotati si sforzavano di aderirsi alla maestà di sì gran principi; talchè in quel tempo tutto quello che gli eccellenti italiani componevano, nella corte di sì gran re primamente usciva. E perchè il loro seggio regale era in Sicilia, accadde che tutto quello, che i *nostri precessori composero in volgare si*

chiama siciliano, il che ritenemmo ancora noi, e i posteri nostri non lo potranno mutare (1) ». Il Petrarca nel Trionfo di Amore cantò:

> Ecco i due Guidi, che già furo in prezzo,
> Onesto Bolognese e i *Siciliani*,
> *Che fur già primi e quivi eran da sezzo* (2):

Il medesimo nella prefazione alle Epistole familiari, afferma che « l' idioma volgare poetico, nato non molti secoli addietro, come è fama, appo i *Siciliani*, in breve tempo si estese per tutta l'Italia (3) ». Lasciando tante altre autorità, che sarebbe agevole moltiplicare, il testimonio concorde de' due grandissimi tra gl' Italiani ci servirà di lume a trovare entro la dimostrazione storica l'idea che andiamo cercando.

Dalle parole di Dante ricavasi, che il campo in cui si fecondò e crebbe la nuova favella fu la corte Sveva in Sicilia; e che tutto ciò che in volgare scrivevasi ai tempi di lui si chiamava *siciliano*; e tanto aderiva alla nuova lingua questo nome, che il gran Poeta — e in ciò gli falliva l'augurio — stimava non potere altrimenti mutarsi da' posteri. Dai versi del Petrarca emerge che i Siciliani furono i primi a poetare di amore, e che al suo tempo superati da'successori, e fatti dimenticare da lui medesimo, andarono perdendo l' antica reputazione. Son que-

(1) *Della Volgare Eloquenza*, Lib. I cap. 12. Cito dalla traduzione del Trissino.

(2) *Trionf. d' Amore*, cap. 4.

(3) « . . . pars, mulcendis vulgi auribus intenta suis et ipsa legibus utebatur. Quod genus apud *Siculos*, ut fama est, non multis ante saeculis renatum (*sic*), brevi per omnem Italiam ac longius manavit ». *Praef. ad Epist. famil.* Ediz. di Bas.

ste due idee, che costituiscono i punti di principio e di fine, entro i quali comprendesi intera la storia dell'epoca siciliana della lingua d'Italia. Ma chiunque, partendo da tali fatti indestruttibili, si è accinto ad investigare come quella lingua potesse apparire primamente in Sicilia, e perchè quivi e non già nelle altre provincie della Penisola, ha dato in gravissimi intoppi, i quali troncandogli il passo lo hanno costretto a retrocedere o a saltare a pie' pari; e il principale sta nella seguente obiezione: Una lingua letteraria qualunque suppone la sua preesistenza in dialetto, siccome l'oro brunito presuppone il greggio. Or chi ha saputo dirci finora qual fosse il dialetto siciliano nell'epoca normanna, che s' incatena all' epoca sveva, mentre moltiplici argomenti c' inducono a credere che fosse tale da non essersi potuto apprestare alle forme dell' italiano? La Sicilia di fatti fino da' tempi antichissimi ebbe greco incivilimento, il quale forma l'era celeberrima della sua cultura; alla comparsa del cristianesimo ebbe religione e liturgia orientali; partito in due brani l' impero, appartenne a quel d'oriente, finchè fu invasa dagli Arabi, durante il dominio dei quali ebbe araba cultura; conquistata poi da Normanni, passava finalmente sotto il dominio degli Svevi. Sarà mai supponibile che da tante vicende, e connesse in sì strane guise, la Sicilia subisse un procedimento uguale a quello che le altre provincie Italiane subivano nel disporre il dialetto, o — a parlare più propriamente — i suoi dialetti a ricevere le forme che, poco dopo l'apparizione della nuova lingua letteraria, non solo rimasero alla parte dominata, ma furono adottate da un'intiera nazione di trenta milioni di popoli? Come che sia grande il buio che intenebra la storia della Sicilia ne' tempi posteriori al declinamento dell' impero romano; le cure di

uomini dottissimi ci hanno apprestato tal numero di dati, che bastano ad una sufficiente spiegazione del quesito, o almeno a dar nelle radici ad un argomento, il quale è di tal natura che, perdurando insoluto, basterebbe esso solamente a rendere ineffettivi gli sforzi della scienza filologica.

È mestieri, prima di tutto, sapere come nell'isola, fino dal tempo della greca conquista, rimanessero in gran numero i popoli che primi l'abitarono; i quali — secondo che argomentano con profondità di giudizio que' dottissimi investigatori, che col lume della filologia si sono provati di penetrare l'oscurità de' primordi delle nazioni — erano di origine comune, o almeno affine, alle genti che popolarono il Lazio (1). Duranti le greche dominazioni, questi popoli, che erano distinti col nome di *Sicoli*, ora in guerra, ora in pace, rimasero ad ogni modo possessori di vari brani dell'isola, e segnatamente sulle alture de' Nebrodi — le moderne Madonie, formanti la vasta catena degli Appennini siciliani — mantennero la loro indipendenza. Serbando inconquiso ed ardente l'orgoglio della nazionalità — non si saprebbe dire fino a qual grado riluttanti o combinanti col greco incivilimento — riguardarono sempre i Greci come usurpatori. Le colonie romane, al tempo della romana conquista, trapiantando la civiltà e le leggi proprie nell'isola, sia che trovassero predisposta l'indole e, più che l'indole, la condizione delle genti aborigini — le quali sotto i nuovi dominatori poterono politicamante equilibrarsi co' piccoli poteri de'Greci — sia tutt'altra la causa; è innegabile, che gli effetti della latina dominazione furono

(1) Niebuhr *Römische Geschichte*. Segnatamente nel capitolo in cui tratta degli Aborigeni e Latini, prova ad evidenza la similarità di origine delle genti *sicole* e delle *latine*. Giunge fino a stabilire che *Siculus* ed *Italus* fossero ne' tempi remoti una medesima parola.

accresciuti a tal segno, che, siccome è fama, nei bassi tempi, il latinismo in Sicilia vinceva di molto il grecismo (1): effetti che dalla invasione saracenica non poterono essere impediti nel loro progresso. Imperciocchè, quantunque gli Arabi si fossero stabilmente fermati nell'isola, e vi avessero sviluppate le ragioni tutte della loro cultura, quantunque nell' insieme dell' impulso influissero alquanto sul movimento morale della Sicilia; non solo non valsero a trasmutare la civiltà de' nativi, ma, attesa l'indole delle istituzioni maomettane, lasciarono esistere le cristiane, non pure ne' paesi cui non curaronsi di occupare, ma nelle città edificate o ingrandite da loro medesimi (2). Nozioni son queste, le quali, sebbene generali, derivando da' fatti appurati, bastano a fare che il nostro ragionamento proceda gradatamente, e non salti di un sol passo.

Per le quali cose il processo filologico — uno degli effetti del latinismo prevalente — ritardato, se si voglia, ma preparato da sì lunga stagione, ai tempi della conquista normanna verificavasi in tutta la sua intierezza. Fatto è che in un documento di quell'epoca si fa menzione della esistenza di un dialetto — e nominatamente nelle parti nordiche dell'isola, le quali quasi esclusivamente rimasero sempre in potere de' Sicoli — che non era nè il greco, nè l'arabo, nè il latino, nè veniva specificato col nome di *romanzo*, ma era appunto la lingua parlata dal popolo (3). Oltredichè a' tempi di Ugone Falcando,

(1) Gregorio, *Considerazioni sulla Storia di Sicilia*, T. I p. 2. Idem *Discorsi riguard. la Sicilia*, T. I.

(2) Greg. op. cit. passim. Idem *Rerum Arabicarum Script.*

(3) Gregor. *Consid.* È un diploma riportato — se la memoria non mi falla, dacchè non mi è stato possibile trovare in Toscana la classica opera del Gregorio, ed ho dovuto fidarmi alle rimembranze d'una let-

i Sicoli formavano la parte più considerevole della popolazione, ed erano distinti dai Greci, Saracini, Lombardi e Normanni, che in conseguenza delle varie dominazioni stanziavano in diversi punti dell' isola (1).

L' elemento latino quindi per il corso di tanti secoli, non ostante lo avvicendarsi de' casi, perdurante e diffuso per tutto il paese, vi produsse un effetto somigliante a quello che verificavasi nelle altre provincie dell' impero; effetto che divenne universale allorchè i Normanni, principi d'incivilimento latino, si resero stabilmente padroni di un regno, la cui vasta estensione era popolata da non meno di otto milioni di abitanti. L'influenza esercitata da loro sul paese conquistato potrebbe rettamente misurarsi, ove il linguaggio eroico de' loro tempi venisse tradotto nello storico de' nostri. Fino alla comparsa della *Scienza Nuova*, prevalse l'opinione che tutto il mezzodì di Europa fosse stato conquistato da quaranta avventurieri normanni; opinione che, tramandata di generazione in generazione, ha fatto riguardare le imprese di que' guerrieri come miracoli. Ma il Vico, dimostrando che i vassalli feudali non avevano nome nè individualità se non in quella del feudatario, venne ad insegnarci come i quaranta avventurieri fossero altrettanti baroni, o capi di tribù, accompagnati da un numero considerevole di uomini.

E rimangono tuttora i monumenti a far testimonio come l'incivilimento nuovo predominasse ben presto sull'antico, anzi, affrenando quanto vi durava di orientalismo,

tera di dieci anni addietro — nella *nota* 4 al cap. V, dal quale ricavasi che un'ordinazione dell' abate Ambrosio, perchè fosse intesa dal popolo di Patti — città che giace sul lato settentrionale dell' Isola — venne tradotta nella lingua del paese.

(1) Idem Ibid. T. II pag. 210.

se ne giovasse a trasmutare la faccia del paese e ad iniziarvi un procedimento novello (1). Da quel tempo, gli eventi si veggono cospirare ad accrescere l' importanza politica della Sicilia, ed a renderla potenza imponente del Mediterraneo. Le arti vi fioriscono mirabilmente, le lettere vi si coltivano, i Normanni avanzano di gentilezza tutti i principi contemporanei; le loro corti, mentre invitano ed onorano le celebrità del tempo, incoraggiano gl' ingegni nascenti (2); la Sicilia in fine si trova in tal posizione politica da procedere con forza ognora crescente per le vie tutte dello incivilimento.

Condotto il lettore a questo punto per un processo di dati storicamente indubitabili, lo invitiamo a richiamare al pensiero la idea che ponemmo di sopra come primo fenomeno della letteratura volgare (3). Per essa gli sarà facile immaginare a un di presso le vicende, che dovè subire la lingua volgare per opera degli scrittori, che la faceano servire ad informare i concetti della poesia in quelle cro-

(1) Da un luogo della *Storia Sicula* di Abn Abd Allah al Novairi ricavasi come il re Ruggiero, fermate irremovibilmente le basi della novella monarchia, tenesse verso i Saraceni condotta diversa da quella del padre suo, e si giovasse della loro cultura a far progredire l' incivilimento de' suoi popoli. Vedi Greg. *Rer. Arabic.* p. 27.

(2) « In essa corte (di Guglielmo II normanno) si trovava d' ogni perfezione gente. Quivi erano li buoni dicitori in rima d' ogni condizione; e quivi erano gli eccellentissimi cantatori, quivi erano persone d' ogni solazzo, che si può pensare, virtudioso ed onesto ». Sono parole del Buti antico comentatore di Dante, riportate dal Tiraboschi, t. IV lib. III cap. 3.

Parlando della cultura della gente Normanna Goffredo Malaterra dice: « Eloquentiae studiis inserviens in tantum ut etiam ipsos pueros quasi rethores attendas ». Quand' anco l' encomio procedesse da effusione rettorica dello scrittore, le parole rivelano la esistenza di un fatto, cioè della cultura letteraria de' Normanni.

(3) Vedi addietro pag. 113 e seg.

nache appunto, nelle quali i Normanni erano primissimi tra tutti i settentrionali (1). Ed ove riflettasi come lo stesso fenomeno, che un popolo produce in un paese — non esistendo cause nessune impedienti — debba produrlo in un altro, si comprenderà in qual guisa la nuova letteratura d'Italia potè cominciare a svilupparsi nelle corti de' nuovi dominatori, i quali, se non immediatamente dopo la conquista, senza dubbio dopo qualche tempo servironsi dell'idioma del paese. I Normanni erano popoli tenacissimi delle proprie istituzioni, e solleciti di farle prevalere; il che — chi ben riguardi le arcane forze sostenitrici delle dominazioni politiche — formava il gran secreto della preponderanza e stabilità de' loro governi. Allorquando Guglielmo il Conquistatore, all'epoca medesima, impadronivasi dell'Inghilterra, i trovatori — che, secondo un antichissimo costume della sua nazione, accompagnavano gli eserciti a destarvi il valore guerriero, celebrando col canto le gesta gloriose degli eroi della patria (2) — si stabilirono nell'Isole Britanniche in tanto numero, che poterono crearvi una letteratura affatto normanna, la quale negli Annali delle lettere inglesi è conosciuta sotto il nome di periodo anglo-normanno. Il medesimo sarebbe avvenuto in Sicilia, se quivi i conquistatori non avessero trovato un dialetto affine, e tale che facilmente il loro potesse accomunarsi con quello, o cedere, come — prendendo l'espressione in un senso generale — cesse di fatto (3). La qual cosa produsse, che

(1) De la Rue, *Essai sur les Bardes* etc.

(2) Il giullare Taillefer annunzia il momento della pugna alla celebre giornata di Hastings intonando il canto di Orlando, poesia famosa appo i Normanni. Costoro lo ripetono procedendo alla vittoria. Guglielmo il Conquistatore rimeritò il giullare Berdic con tre signorie nella contea di Glocester. Rob. Wace. Hygdeni *Poly-Chronic. Domesday Book.*

(3) Gregor. *Consid.*

mentre in Inghilterra i Normanni imponevano tirannicamente la lingua, ed invano sforzavansi di farla prevalere sull'anglo-sassone — idioma d'indole affatto diversa — in Sicilia in brevissimo tempo abbandonarono il nativo dialetto, ed adottarono quello della patria novella; al quale era mestieri ne derivassero que' vantaggi, che risultano ad un linguaggio, ove esso venga assunto e coltivato dalle classi emergenti del paese.

E però, mentre operavasi questa fusione, le cronache poetiche in principio dovettero essere in lingua normanna (1); allorchè poi i dominatori divennero siciliani, furono scritte nel nuovo volgare, il quale dovette ricevere un più potente impulso quando i trovatori, diffondendo per tutta l'Europa latina l'uso della poesia amorosa—che, come facemmo osservare, veniva universalmente adottata qual forma di gentilezza — aggiunsero nuova forza all'impulso che l'esempio esercitava sull'ingegno de' Siciliani. Costoro adunque, seguendo l'uso prevalso di gratificarsi la donna de'loro pensieri per mezzo della poesia, o di mostrarsi innamorati, anche quando realmente nol fossero, servivansi della patria favella, e la venivano di necessità atteggiando alle forme dell'arte (2). In tal guisa, senza coscienza di futuri destini la poesia volgare della nazione italiana annunziava la sua apparizione, sciogliendo

(1) Robert du Bec Crespin, espulso da Guglielmo il Conquistatore, andò a visitare i suoi compatriotti in Sicilia. Parlando di questa gita un antico poeta dice:

> Robert Crespin entre le palais
> *Où on cantait et sons et lais*
> Li un harpe, li autre vielle etc.

(2) « Ed il primo, che cominciò a dire, come poeta volgare si mosse, perocchè volle fare intendere le sue parole a donna, alla quale era malagevole ad intendere versi latini ». Dante *Vita Nuova*.

la voce ai fervidi concenti dell'amore. I trovatori normanni perciò poterono influire solamente coll' esempio a destare il fuoco poetico, che per innanzi rimaneva oppresso dalla dominazione di popoli, i quali, diversi d' indole, di abitudini, di religione, dovevano tirannicamente esercitarla; ed attendeva il momento felice dell' emancipazione a divampare. Le turbolenze, le rapine, gl' incendi, che devastarono l'isola pochi secoli dopo, e, più ancora, il vandalismo de' posteriori tiranni, che distruggevano e lasciavano distruggere gli archivi, ci hanno irreparabilmente privati di documenti, che sarebbero stati utilissimi a sviluppare ne' suoi particolari il procedimento primo della letteratura italica. Nondimeno, attraversando un'era luminosissima di mirabile incremento politico ed intellettuale, studiandoci di specificarne le fasi, vegliarne i moti, osservarne le guise, abbiamo condotto il lettore ai tempi degli Svevi, dove comincia la Storia certa della letteratura italiana.

Lasciando allo storico la cura di ritrarre i movimenti politici che agitavano a questi tempi l' Italia, e segnatamente quella parte di essa in cui Federigo II cresceva seduto sul trono de' Normanni; a trovare la ragione motrice della cultura letteraria, basterà notare come il potere civile si venisse distintamente bipartendo in conseguenza della spinta potentissima data dalla idea religiosa al potere democratico de' popoli italiani. La lotta tra il sacerdozio e l'impero per un istante cessava, e la Chiesa ricomposta ad una certa tranquillità conseguiva quasi intero lo scopo, che il potente intelletto d' Ildebrando avea prefisso ai suoi movimenti. Non erano scorsi quattro anni dalla nascita di Federigo, quando saliva sul trono pontificale Innocenzo III. Vigoroso di gioventù, di mente vasta, che avea saputo fecon-

dare con ogni sorta di dottrina, eloquentissimo, pronto, instancabile, accorto, magnifico fino alla prodigalità, dotato in somma di tutte le qualità di un gran principe, potè nella storia moderna segnare l'epoca, in cui la forza dell'opinione ridotta in azione s' innalza al suo più alto incremento. La Chiesa romana giunge in persona d'Innocenzo a dominare assoluta in Roma (1) e in Italia, e, per mezzo de' suoi rappresentanti politici, a muovere a suo senno i regni tutti della Cristianità (2). A perpetuare questa illimitata potenza, pareva che la fortuna avesse adunate e connesse le circostanze più opportune, onde il potere ecclesiastico potesse estirpare, o almeno sfiacchire e rendere soggetto ogni potere contrario. L' imperatrice Costanza, dal suo letto di morte nominando Innocenzo tutore del fanciullo Federigo, commetteva il proprio figlio ed il regno nelle mani del vicario di S. Pietro.

La condotta tenuta da Federigo per tutto il suo lungo governo, mentre ha involto in dubbi inestricabili i modesti e cauti intelletti, ha formato il tema prediletto dei declamatori, che lo hanno rappresentato qual mostro abbominevole verso la Chiesa, dalla quale era stato nudrito, educato e difeso. Le fonti però d'onde originava l'opinione finora prevalsa vanno oggidì riesaminate col nuovo criterio della Storia, la quale, quasi ad emenda della passata credulità, ridottasi a dubitare d' ogni cosa, giudica gli uomini non già secondo le norme metafisiche del vero e del retto, ma

(1) « Notizia degna di osservazione per la conoscenza de' tempi addietro, e di quelli che succederono; perchè spirò qui l' ultimo fiato l' autorità degli Augusti in Roma, e da lì innanzi i prefetti di Roma, il senato e gli altri magistrati giurarono fedeltà al solo romano pontefice ». Muratori, *Annali* all'an. 1198.

(2) Gibbon, *Decline and Fall* etc. Hallam's, *Middle Ages* etc.

in ragione de' tempi e degli eventi sotto il cui impero operarono. Dall'un canto si ponga come indubitabile, che Federigo avendo tentato di secolarizzare il sapere, i dotti del tempo, mentre non tacciono, perchè nol potrebbero, delle sue doti intellettuali, concordano ad infamarne il carattere come principe e come credente (1); e la fama divenne talmente generale, che Dante stesso, il quale nel Convito lo aveva esaltato, e gli avrebbe voluto innalzare in paradiso un seggio di trionfo come al vero tipo politico, in cui egli intendeva incarnare l'unità italica, lo pone nell' inferno fra gli eresiarchi e gl' increduli. Dall' altro canto, ove il lettore trasporti il pensiero entro la reggia sveva in Palermo, ed osservi quel che vi si operava, e come si esercitava la tutela del giovine principe, il problema diventa pienamente risoluto.

Duranti i quattordici anni della minorità di Federigo, Innocenzo spedì in Sicilia a diversi intervalli solamente tre suoi legati, i quali, da chi vi governava impediti ad operare come avrebbero voluto, non vi dimoravano più che pochi mesi (2).

(1) « Callidus homo fuit, versutus, avarus, luxuriosus, malitiosus, iracundus. Et valens homo fuit interdum, quando voluit bonitates et curialitates suas ostendere. Solatiosus, jucundus, industriosus, bene scribere et cantare sciebat, et cantilenas et cantores invenire. Pulcher homo et bene fortis, sed mediae staturae fuit. Vidi enim eum et aliquando dilexi.... item multis linguis et variis loqui sciebat. Et ut breviter me expediam, si bene fuisset catholicus, et dilexisset Deum et Ecclesiam et animam suam, paucos habuisset in imperio pares ». Son parole di un frate Salimbene, (cito dai Tiraboschi) il quale è modesto in paragone degli avventati, che ad infamare Federigo, e ad un tempo a screditarne la legittimità presso i popoli, spacciavano che fosse figlio di un beccaio di Jesi: perocchè Costanza per essere troppo oltre negli anni avesse perduta la fecondità allorchè divenne moglie di Arrigo.

(2) Vedi La Farina *Studi sul secolo decimoterzo*. Parte prima, Studio sesto pag. 786.

Dimodochè parrebbe che la Chiesa, paga dell'onorario della tutela (1), lasciasse a coloro, che immediatamente vegliavano sulla fanciullezza del principe, la cura di influire sulla educazione di lui. Solleciti di crearsi un monarca nazionale, costoro erano riusciti a cacciare dall'isola i tedeschi — che a' tempi d' Arrigo si erano infamati colle loro brutalità — e studiavansi d' infondere nella mente del giovane principe idee italiane. Ripetendogli le gesta dell'avo, parlandogli de' suoi alti destini, e suscitandogli nel cuore le fiamme di sterminata ambizione, gl'insegnavano a non esser ligio a nessun potere temporale. Federigo perciò aveva tale una scuola entro la sua reggia medesima in Palermo, da render vane le intenzioni della tutela: invece di assuefarne l'animo alle idee di sommissione, lo si nutriva col sentimento della indipendenza, dell'assoluta sovranità. E la natura gli era stata sì prodiga di tutti i doni della mente e del corpo, che parea lo avesse voluto creare a farne il dominatore dell'epoca. Qual meraviglia adunque, se non sì tosto riconosciuto re de'Romani rivolse la potenza imperiale a lottare colla pontificia? Amava l'Italia come patria diletta, la venerava come la terra sacra in cui duravano accolti i frammenti dello antico incivilimento; la Sicilia gli era carissima come porto di scampo alle fiere procelle, che si dovevano trar dietro le sue violente operazioni. Ammaestrato dalle vicende della lotta per quasi due secoli e mezzo combattuta dalle due forze dominatrici, aspirò con nuovi procedimenti a stabilire una sovranità assoluta in Italia, tentando a sua volta di estinguere ogni altro potere o incorporarlo allo imperatorio. Per questo pensiero di rendere stabilmente preponderante, italianizzandola, la potenza imperatoria dei re di Germania,

(1) Costanza, affidando il figlio nelle mani d'Innocenzo, legava al medesimo 30,000 tarì all'anno.

le sue azioni vogliono essere interpretate con equità filosofica. Per esso l'ostinata opposizione, ond'ei con potenza apparentemente tirannica travagliò le repubbliche italiane, ottiene una sufficiente spiegazione agli occhi dell' uomo politico; il quale deplora come que' piccoli poteri, operanti isolatamente, tornassero ineffettivi ad ostare agli enormi colossi politici che sorgevano in Europa. Idea sublime, che Federigo indarno sforzavasi di realizzare, e indarno, in tempi ancor più infelici, fu vagheggiata dalla vasta mente di Dante come unico mezzo alla vera grandezza d' Italia! Che ove gli eventi si fossero in guisa disposti da fare che l' idea si traducesse nel fatto, le future generazioni avrebbero a questi due straordinari mortali innalzato due statue in unico tempio, come a coloro che politicamente e letterariamente creavano la nazione italiana.

Ad ogni modo nessuno vorrà negare a Federigo i grandi beneficii, ch'ei rese alle lettere. I nuovi istituti eretti per tutta l' Italia, le università create da lui, gli sforzi d' ogni maniera ch' ei fece a diffondere ed incoraggiare la cultura, sono così universalmente riconosciuti che quasi tutti gli scrittori del tempo, anche nelle opere pubblicate ad infamarlo, concordano ad esaltarne l' ingegno, la cultura, le splendidezze. Si consideri come il sapere—che s' era lentamente cominciato a svincolare dai ceppi dell' opinione predominante, mercè l' impulso della idea democratica — ottenesse per mezzo dello svevo, mi si conceda ripeterlo, la compiuta secolarizzazione. E però, mentre rimandiamo i nostri lettori agli storici dell' incivilimento generalmente considerato, noi incalzati dal nostro soggetto ci faremo a considerarlo come cooperatore alla creazione del linguaggio poetico italiano.

L' uso della poesia amorosa, qual forma di civiltà, secondo che abbiamo notato, introdotto nella corte di Sicilia a' tempi de' Normanni, supponendolo naturalmente ognora in progresso, diventa manifesto ai tempi di Federigo: avvegnachè le turbolenze degli anni precedenti non valessero a far cessare le splendide costumanze della reggia in un regno di mole sì vasta. L' epoca era cangiata, l' incivilimento progrediva a gran passi, la mente umana aveva già distesi i confini delle sue conoscenze. E mentre la poesia volgare, coltivata da' trovatori di Provenza, traeva, dirò così, per accidente ad uno scopo estetico, Federigo le diede una direzione più sicura; e di mera galanteria, di arte cavalleresca, di pura moda, ch' ell' era, consegnatala in mano ai più dotti uomini, che convenivano sotto il suo tetto regale, l'atteggia, la predispone a ricevere quel venerabile carattere, cui doveva mezzo secolo dopo innalzarsi. Dal che non si deduca che quel primo balbettio delle muse volgari preannunziasse così vicino lo ingrandimento dell' arte: l' arte percorre per necessità di sua natura il suo glorioso cammino, e sviluppasi mercè una forza arcanamente istintiva: i primi suoi passi, lenti e quasi inosservati, acquistano rapidità e vigore a misura che si avanzano allo scopo prefisso. Il gran beneficio intanto che Federigo rese alla poesia, sta appunto in quello che sono per dire.

Al suo tempo i giullari avevano acquistata tanta preponderanza, e si erano così illimitatamente diffusi per tutta la Europa latina, che comparivano a torme in occasione delle corti, come allora chiamavansi, bandite, sbizzarrendosi in tutte le stravaganze immaginabili a divertire gli accorrenti. Venturieri di professione, cani alle mense de' signori, attrita la fronte, indurato il cuore, i giullari,

usurpando le composizioni de' trovatori, li avevano costretti al silenzio. L'arte di questi arrestata nel primo procedere, e quindi caduta nel massimo avvilimento, ed oppressa dal discredito, cercò di reggersi, e trabballando continuò a muoversi, finchè, ceduto il campo alla giulleria, mandò gli estremi singulti e si spense. La giulleria adunque regnava in tutto il suo vigore ai tempi di Federigo. Or bene, chi crederebbe che il gran Federigo, colui che da alcuni moderni manipolatori di vecchie idee, i quali professando imparzialità scrivono da fanatici, ci viene dipinto immerso come un musulmano ne' molli piaceri della sua corte, facesse ogni sforzo a discreditare i nuovi rapsodi, si opponesse all' uso universale colla sua autorità, e con provvedimento altamente efficace non ammettesse l' arte nel suo regno che a condizione, direi quasi, di ripigliare la perduta dignità? Viaggiando la vasta estensione de' suoi dominii, ai principi che gli offerivano quanto più sapevano splendidissime le feste, consigliava, imponeva di cacciare i giullari, i mimi, gl' istrioni; facevali vergognare de' tesori che sprecavano a donare largamente uomini, ch'egli considerava come il vitupero della umanità. Ed è un fatto, tramandatoci ingenuamente dagli scrittori contemporanei, che ci serve di lume a penetrare, in questo riguardo le arcane ragioni, onde la cultura sviluppavasi nella corte sveva (1). Quivi il volgare per la prima volta si mostra informato in una grammatica diversa dall' antica, appare con una faccia affatto sua, e cresce a guisa del germoglio di un nuovo innesto, che sorto dal vecchio tronco comincia a nutrirsi di vita sua propria. Al processo che la lingua subiva nell' informarsi alle nuove

(1) Godefrid. Monach. *Chronicon*, presso Muratori *Annali*.

sembianze, concorreva in parte lo stato in cui trovavansi i dialetti siciliani, i quali aborrendo da ogni troncamento finale nelle parole, le terminano costantemente colle vocali: il che è uno dei caratteri più speciali, che diversifica il linguaggio del *si* non solo da quelli di *oc* ed *oil*, ma dallo stesso latino, da cui l'italiano derivava tutta la sua sostanza (1). È questa una deduzione che traggo dai documenti dell'epoca, i quali, tra non pochi dubbi che suscitano in quanto al principio formatore del linguaggio letterario, mi provano, che anche la stessa canzone di Ciullo di Alcamo, piena di peculiarità del dialetto siculo, è

(1) A giudicare dalla distanza che si frappone tra la Toscana e la Sicilia, molti crederebbero che il dialetto siciliano dovesse differire dal linguaggio letterale d'Italia poco meno che l'arabo. Per convalidare l'osservazione stabilita nel testo, porrò pochi versi di una poesia di Giovanni Meli, morto non più che trent'anni addietro e famosissimo appo i suoi nazionali. Aggiungerò la versione del chiarissimo prof. Rosini, perchè si giudichi con quanta piccola alterazione le espressioni siciliane diventano italiane:

O bianca o lucidissima	O bianca lucidissima
Luna, chi senza velu	Luna che senza velo
Sulcannu vai pri l'aria	Scorri sul cocchio argenteo
Li campi di lu celu.	Le azzurre vie del cielo.
Tu dissipi li tenebri	Tu dissipi le tenebre
Cu la serena facci	Colla faccia serena,
Li stiddi impallidiscinu	Le stelle impallidiscono
Appena che tu affacci.	Sol che ti mostri appena.
Li placidi silenzii	Ed i silenzi placidi
All'umidu to' raggiu	All'umido tuo raggio
Di la natura parlanu	Della natura parlano
L'amabili linguaggiu ec.	Il candido linguaggio. ec.
Meli, *Poesie*.	Rosini, *La Monaca di Monza*.

Si vede bene che se il chiarissimo Rosini non avesse badato più all'eleganza che alla scrupolosa fedeltà avrebbe potuto rendere italiane tutte le parole del Meli, solamente mutando le desinenze. Si provi adesso il lettore a voltare in romagnuolo, milanese, o piemontese il pezzo surriferito, e veda quale più differisca dall'italiano letterale.

scritta nella lingua nobile, non già nella popolare. La ruvidezza adunque si ascriva all'anteriorità di tempo.

Molti spaventati da questa rozza apparenza, resa più disavvenente dalle storpiature de' copisti, non si fermano sui versi del vecchio siciliano, o ne ridono. Io, all'incontro, sempre riverente ai dottissimi, ma più riverente alla ragione, rammentando come sia cara alle orecchie de'genitori la prima parola balbettata dalla prole bambina, non risi, e tolsi ad esaminare que' ruvidi versi.

Dalla forma di dialogo, in cui è concepita la composizione, taluni la dissero una imitazione delle *tenzoni* de'trovatori provenzali. Molti, trascinandosi dietro la sentenza de'*taluni*, apposero la firma al decreto, e l'opinione divenne generale. Altri contesero a diffinire se i versi di Ciullo fossero da chiamarsi martelliani, o dividersi in ettasillabi, e guerreggiarono sul modo di scriverli: ed oggi vi è chi si affanna ad indovinare come il poema del Cid abbia potuto, avanti la dominazione spagnuola, penetrare in Sicilia; e conchiude, che, allorquando Costanza d'Aragona venne sposa a Federigo, qualche barone, o qualche buffone della corte di lei, l' abbia recato nell' isola. Le questioni poi tutte riescono ad una conclusione comune, cioè che Ciullo ricopiò i provenzali. Io intanto, che piango non a siffatte meschinità, ma alle conseguenze che da esse derivano ai severi studi delle lettere italiche, pago di rammentare ai dotti come tutte quasi le novelle forme prosodiche de' linguaggi romanzi esistevano nel latino barbaro prima che le muse cominciassero a balbettare la nuova poesia, chiedo il permesso di notare la mia opinione.

La cantilena di Ciullo è un dialogo tra l' amante e l' amata: colui che prega, costei che rifiuta. Tra le preghiere, proteste, promesse, minacce, imprecazioni, impor-

tunità, intrecciate ed uscenti ad un solo punto, la donzella, fatto giurare sul libro degli Evangeli l'amante che le diverrebbe marito, cede alla passione e senz'altra ceremonia lo compiace. La ingenuità onde procede il dialogo, frammista ad una certa selvaggia gentilezza, dà uno stacco mirabile agli affetti vari che animano la poesia; e l'espressione, malgrado la strana ruvidezza delle frasi e la ostinatezza dei vocaboli riluttanti ad informare le idee, rivelano uno spirito originale, spirito speciale del paese, ch' io osservo in molti dialoghi di Teocrito, e che anche oggi sento — spero mi si conceda la pretensione di intendere il dialetto siciliano — nelle canzoni amorose, onde il montanaro di Sicilia nelle incantevoli notti di estate, fa echeggiare le valli. La canzone di Ciullo è affatto sfornita di quel frasario erotico, che costituisce il carattere distintivo delle posteriori poesie, e che, a guisa del linguaggio diplomatico delle corti, o, come notò il più venerando dei letterati italiani viventi, a guisa di formole algebriche, diede un'apparenza uniforme alla poesia dell'epoca prima della letteratura nostra (1); frasario, che, come vedremo più avanti, contribuendo ad inceppare il libero andamento dell'arte, stabilisce nella storia della umana fantasia un fenomeno, che fa singolare contrasto collo stato della civiltà contemporanea. Dalle quali osservazioni mi sia lecito dedurre le considerazioni seguenti: I. che il Canto di Ciullo non rivela nessuna influenza provenzale, e spiega tali note distintive da formare, ove fosse accompagnato da un numero considerevole di esempi, il primo periodo della Storia poetica della moderna Italia: non mi si opponga la non esistenza di altri monumenti, imperciocchè questo non

(1) G. B. Niccolini, *Discorso in cui si ricerca qual parte possa avere il popolo nella formazione di una lingua*, Firenze 1819 pag. 29.

distrugge la possibilità; essendo presumibile che la comparsa dei versi de' posteriori poeti facesse porre in dimenticanza i ruvidi saggi de' predecessori. II. Non ostante che le forme vi si mostrino come abbozzate, la grammatica vi esiste in tutta la sua intierezza; dal che si argomenta lo sviluppo del linguaggio essersi verificato in una età molto anteriore. III. Queste forme essendo assolutamente locali, o diciam meglio municipali, avvegnachè dopo sei secoli durino tuttora nella bocca del popolo, fanno ampio commento alle sopracitate autorità di Dante e di Petrarca, e ci aprono la via a caratterizzare egualmente la similarità de' modi di tutti i poeti italiani, dall'epoca Sveva fino alla comparsa della Divina Commedia.

Prego, non mi si ascriva ad oziosità se in una storia, in cui le vicende della letteratura si desumono dai grandi avvenimenti della mente umana, io mi sia fermato peculiarmente sopra un brano di versi di nessuna importanza in quanto all' assoluto merito dell' arte: non credasi ch' io mi studi d' infondere nuova vita in un vecchio cadavere: lo ripeto, i primi sintomi della vita vanno osservati, ed intimamente scrutati. I versi di Ciullo ricadano omai nel sonno nel quale per tanti secoli si giacquero, ch'io passerò ad esaminare i poeti dell'epoca di Federigo.

Parlare di ognuno di essi partitamente, non appartiene allo scopo del nostro libro. Oltredichè, se nella storia letteraria vi fu epoca, intorno la quale il critico abbia opportunità di generalizzare le sue osservazioni, ella è, senza dubbio, l' epoca Sveva. Tutti quei poeti, con lieve differenza, procedono per una medesima via e con pari ed uniforme movimento; hanno comuni i pregi, comuni i difetti. Il loro canto ti rende l' immagine di un concerto musicale eseguito con uguali strumenti sopra un'unica scala. Le loro

composizioni si aggirano in un campo circoscritto e segnato da questi due punti supremi: dalla parte del poeta, una specie di tisi amorosa che lo consuma e lo stempera in eterni lamenti; da quella della donna, resistenza ed insensibilità. Ove simiglianti situazioni fossero state vere, avrebbero potuto ispirare una poesia altamente passionata; ma ne' nostri poeti esse derivavano da una forma convenzionale, rivelatrice dello incivilimento, ed erano fittizie. Senza questa idea, mal si spiegherebbero que' luoghi comuni di frasi, di modi, d'immagini, i quali, mentre rendono que' poeti simili ad una legione di soldati avvolti entro uniforme divisa e procedenti di un passo medesimo, sembrano nascondere una specie d'ironìa a mettere in canzone gl' innamorati. Pure dicevano davvero: solamente non sentivano gli affetti che si sforzavano di esprimere. E se tal volta le loro espressioni sono felici, e le forme così semplici che sembra non ingombrino il concetto, ma lo vestano di un sottilissimo velo, questo è effetto soltanto della semplicità delle forme della lor vita e della povertà de' parlari.

Le quali cose produssero nella Provenza, del pari che nell' Italia, situazioni pressochè uguali ne' poeti, e quindi carattere in certo modo uguale nella poesia: il che valga a circoscrivere i limiti veri della pretesa influenza provenzale.

Fra tutti i poeti del periodo Svevo sembrano i più notabili Federigo, Enzo suo figlio, Piero delle Vigne (1), Jacopo da Lentino e Guido delle Colonne. In questi due ultimi la poesia, non ostante i ceppi che l' avvincolavano entro il gergo convenzionale del linguaggio d' amore, depone le

(1) Il più antico esempio di sonetto italiano viene dagli storici generalmente attribuito a Piero delle Vigne.

peculiarità del dialetto municipale, e sviluppa forme più artistiche. Guido giunse a fare bellissimi versi, ed alcuna volta nelle canzoni si sollevò ad una altezza, cui i suoi predecessori invano avevano aspirato. Onde è che Dante citando due canzoni di lui, le ascrive a quel genere che egli chiamava tragico, cioè grande. I pregi di tutti questi scrittori, più che nel concepimento, stanno nello stile; ma tra le storpiature degli antichi amanuensi, e lo strazio de' moderni ristauratori delle vere lezioni, qual uomo di onesta coscienza si attenterebbe giudicare?

Prima di conchiudere, mi sia dato significare ch' io prevedo tutte le obiezioni che mi verranno fatte in una questione, la storia della quale imprime sulla fronte dell'Italia una macchia incancellabile di vitupero. Non ch' io mi speri rimuovere gli oppositori dalle loro idee: sento pur troppo la meschinità degli umani sistemi, che ho sempre riguardati come mere opinioni; e quando giovino alla felicità dell'uomo, siano anche i castelli in aria di Don Chisciotte, si rispettino. Però a soddisfazione de' lettori galantuomini, per i quali soltanto è scritto il presente libro, concentro le sparse idee come in unico punto.

Io, adunque, considero i dialetti tutti d'Italia, nell'epoca anteriore a quella di Federigo, come una gran massa di materia, varia ne' suoi particolari, ma di sostanza omogenea, e perciò disposta a ricevere una forma a un di presso uguale in qualunque delle sue parti. Le circostanze si connessero in modo, che il dialetto de' popoli, fra' quali prima i Normanni, e poscia Federigo tennero splendidissima corte, ricevesse una forma, la quale, potendo convenire in certo modo alla intera massa, fu adottata da tutta la nazione italiana, ma si fermò ed ottenne un pieno sviluppo presso un popolo — il Toscano — nel cui dialetto,

senza dubbio, la disposizione intima era maggiore. A queste naturali preparazioni si congiunsero appropriati avvenimenti ad agevolare lo sviluppo della operazione filologica, talchè quello che prima fu proprio di poche menti educate, presso questa gente prediletta si popolarizza e si ferma immutabilmente. Ond'è, che, dove nelle altre provincie d'Italia la lingua rimase scritta, in Toscana, e segnatamente in Firenze, rimase in certo modo parlata; quivi ricevè nuovo vigore, assunse nuove capacità, venne, dirò così, ad essere ricreata. In Sicilia l'incivilimento normanno, italianizzato ed accresciuto da Federigo, viene, poco tempo dopo la morte di lui, sturbato da' Francesi. Con che dolcezza, con che accorgimento costoro governassero l'isola, ce lo rivelano i famosi Vespri, lezione tremenda a' tormentatori dei popoli! Dalle mani de' Francesi passava in quelle degli Aragonesi, re vili e perfidi. Sotto costoro gli Spagnuoli a migliaia si stabilirono in Sicilia, e talmente prevalsero sull'opinione de' nativi, che fino a' dì nostri le famiglie nobili rinnegando alla nazionalità — la quale, quand'anche fosse un sogno, è sempre una cara illusione — si gloriano di discendenza spagnuola. Ognuno immagini quale trasmutamento dovesse ivi subire la lingua arrestata nel primo suo nascere. È un fatto innegabile, che a' tempi di Federigo il *semplice*, negli atti del governo, s'impiega il dialetto siciliano (1) quale a un di presso oggi si parla; e la lingua del magnanimo Svevo è sparita per fino dalle scritture.

Ecco la chiosa alle autorità venerande, da cui muovemmo per ridurci ad una conclusione, che abbiamo derivata dalle viscere stesse della storia.

(1) Gregorio, *Consider.* ec.

LEZIONE TERZA

SOMMARIO

La poesia volgare, iniziata nella corte degli Svevi, si diffonde per tutta l'Italia — Guido Guinicelli da Bologna la sposa alle dottrine della Filosofia Platonica — Effetti che ne risultarono — Guido Cavalcanti compie l'opera del Guinicelli — Cino da Pistoia—Carattere della poesia amorosa—La poesia volgare comincia a prodursi nella forma di visione — Brunetto Latini — Poesia religiosa esclusivamente considerata — Fra Jacopone da Todi — Guittone d'Arezzo — Prosa volgare — Il Novellino — Ricordano Malespini — Dino Compagni.

Dante giunto in quel luogo del Purgatorio, in cui si stavano le anime dei golosi, trattenendosi a ragionare col suo diletto Forese Donati, manifesta il desiderio di voler conoscere i nomi più degni di nota tra moltissimi di quegli spiriti, che passando fermavansi a rimirarlo. Forese, fra gli altri che nomina, gli addita Buonagiunta Urbiciani da Lucca, famoso trovatore a' suoi tempi. Dante, a significare la brama di favellargli, muove primo la parola, e il Lucchese gli domanda:

Ma dì, s'io veggio qui colui, che fuore
Trasse le nuove rime cominciando:
Donne che avete intelletto d'amore.

Dante risponde:

> . . . . Io mi son un, che, quando
> Amore spira, noto, ed a quel modo
> Che detta dentro vo significando.

A tali parole Buonagiunta maravigliando, quasi gli venisse inaspettatamente sciolto un dubbio che l'avea lunghi anni agitato, quasi gli lampeggiasse improvviso un raggio di vero a rompergli le tenebre della mente, esclama commosso:

> O frate, issa vegg'io . . . il nodo
> Che il Notajo e Guittone, e me ritenne
> Di qua dal dolce stil nuovo, ch'io odo.
> Io veggio ben come le vostre penne
> Diretro al dittator sen vanno strette,
> Che delle nostre certo non avvenne (1).

Questa scena del Purgatorio, oltre il pregio di una squisita e magistrale esecuzione in quanto al merito dell'arte, racchiude la ragione intima del progresso di un' epoca della poesia italiana, e rivela il modo di transizione di una scuola in un'altra. Buonagiunta e gli altri suoi contemporanei appartengono alla prima: Dante, autore delle *nuove rime* e i suoi seguaci alla seconda. La prima aveva conseguito una poesia priva di affetto e quasi indegna del nome, muovente da una potenza incompleta, che non può agire liberamente: l'altra è l'estro libero, la poesia d'ispirazione, la poesia vera, l'ingegno abbandonato all'impeto della ingenita energia.

A sviluppare le suddette idee, non altro è da farsi che ripigliare il cammino della nostra storia, e, senza de-

(1) Purgatorio, c. XXIV.

viare menomamente, ridurci allo scopo che abbiamo, fino da quando muovemmo l'orma prima, proposto alla considerazione de' nostri lettori.

Le forme, che la nuova poesia aveva cominciato ad assumere nella Corte degli Svevi, furono adottate da tutti i poeti, i quali in brevissimo tempo, come per incantesimo, comparvero in ogni punto della Penisola ad accordarsi in unico concento, formando un fenomeno di accentramento letterario, non ostante che la macchina politica tendesse a scopo totalmente opposto. Mentre Firenze, Pisa, Siena, Bologna, Ferrara, Milano, Genova, Lucca, e tutte, in somma, le città, i comuni e fino le borgate in Italia tempestavano in guerre perpetue; mentre i fratelli, avvincolati da una medesima credenza, dalle medesime rimembranze, da una medesima patria correvano a scannarsi inferociti e sospinti dall'odio come da nume tutelare, le muse da Palermo a Padova ed a Milano univano i loro cultori in una sola famiglia, loro ispirando un solo e identico linguaggio. Miracolo di un' idea immedesimata nella mente de' popoli, la quale doveva essere vie maggiormente ingigantita dal raffronto della passata grandezza col nuovo movimento dell'Italia! Nel tempo medesimo che gl'Italiani consumavano le loro forze nei pettegolezzi dei loro comuni, e accumulavano gli ostacoli a non lasciarla politicamente risorgere, stava nella loro mente il concetto dell'Italia regina del mondo, e creavano — se così mi è lecito esprimermi — un sogno, che quando che fosse sarebbe divenuto una realità, cooperando a consolidare il più potente vincolo sociale di un popolo, la lingua generale del vasto paese, che comincia dal Lilibeo ed estendesi fino alle Alpi che gli coronano la fronte. Nuove ragioni di vita, e ad un tempo nuove sorgenti di sventure aprivansi ai popoli italiani.

Allorchè sursero a lottare, potenze libere, colla forza che li avea fatti tremare, allorchè si accorsero quel potere non essere più che un' ombra, e si resero possessori de' patrii lari, nè si videro più costretti a contendere per la terra che racchiudeva le ossa de' loro antenati, l'incivilimento, ricongiungendo le nuove sue fiamme al fuoco non mai spento dell' antica cultura, crebbe, e dilatossi con insolito vigore, e con prodigiosa e non più intesa rapidità. Un profondo scrittore inglese (1) considerando lo stato d'Italia a' tempi, de' quali è discorso, asserisce, con vera conoscenza di causa, che forse nessun popolo in Europa, esclusa forse la sola Inghilterra in quanto alla sua macchina commerciale, non ha finora potuto innalzarsi al grado cui pervennero gl' Italiani a que' tempi. Le loro navi veleggiavano tutti i mari; le loro fattorie sorgevano in ogni spiaggia, tutte le città della terra incivilita avevano banche italiane, le loro manifatture si portavano dovunque (2). L'Italia era ad un tempo il centro mo-

(1) Macaulay, *Critical and Hist. Essays V.* 1.

(2) « Le tre grandi invenzioni commerciali, oltre le quali fino al dì d' oggi non si è proceduto, appartengono all' Italia. Queste sono la *bussola nautica*, introdotta da Flavio Gioia Amalfitano; le *cambiali*, introdotte dai Fiorentini, e le *banche*, fondate dai Veneziani e dai Genovesi. Il più grande storico filosofo moderno, cioè il Robertson, conferma questi fatti. A ciò si aggiungano i *contratti di assicurazione marittima*, come attesta il Sig. Merlin nel suo Repertorio, senza parlare de' *Monti di Pietà*, e senza parlare della introduzione delle così dette *cifre arabiche*, recate in Italia alla fine del XII secolo da Leonardo Fibonacci, mercante di Pisa insieme all'algebra da lui appresa nella città di Bugia in Africa. I grandi e moltiplici viaggi di terra degli Italiani, fra i quali grandeggiano quelli del Polo; la navigazione, gli empori e le corrispondenze commerciali in Europa, in Asia ed in Africa, tutte sistemate e protette con trattati e consolati e statuti, costituivano un genere di potenza sconosciuta, e che fu estesa per tutto il globo. « Romagnosi *Dell'Indole* ec. *dell'Incivil.* pag. 170, in nota.

tore dello spirito morale dell'universo: imperciocchè stavano ed operavano in Italia le due supreme potenze produttrici dell'azione di tutta la Cristianità: Roma, cioè, come idea; il Papa come fatto; e dalla lotta del fatto e dell'idea sviluppandosi una terza potenza che chiamavasi nazione, l'esaltazione degli animi divenne così impetuosa, operosa, gagliarda, universale da promettere un avvenire di non più vista nè immaginata grandezza.

Nella seguente Lezione avrò luogo di svolgere questa idea con quella estensione, che mi sarà concessa dalla natura del mio lavoro. Per ora, quanto ho accennato basti a farne immaginare come i popoli tutti d'Italia trovaronsi in tali condizioni politiche, da potere accogliere lo spirito poetico diffuso per tutta la Penisola per opera di Federigo e dei poeti, che gli facevan corona. Fortunatamente per la nuova letteratura, la poesia, svincolata in Italia dalle mani de' giullari e presa a coltivare, come dissi di sopra, dagli uomini più dotti dell'epoca, aveva ricevuta una direzione ben differente di quella che ebbe in Provenza. Non so se la seguente considerazione sia stata mai fatta, ma qui giova notarla a dichiarazione delle sopra esposte idee, ed a piena intelligenza di quelle che esporremo in progresso. In Provenza quasi tutti i trovatori sono cavalieri; di modo che la poesia parrebbe ivi una prerogativa esclusivamente concessa alle classi aristocratiche: in Italia son tutti uomini letterati. Costoro convenendo nelle università e peculiarmente nella più celebre di tutte, ch'era quella di Bologna (1), risolvono ciò che finora è stato un problema, cioè

(1) Ai tempi di Federigo II contava diecimila scolari: » *erant hic tunc temporis X milia scholares* » dice un antico scrittore cit. dal Tirab. T. IV. l. 1 c. 3.

come potesse avvenire che senza vocabolari, nè grammatiche, i poeti tutti dell'infanzia della nostra letteratura, da un estremo all'altro d'Italia consentissero nei modi, nelle frasi, nelle immagini, nei costrutti, per guisa che un sonetto scritto in Palermo aveva le stessissime sembianze (salvo le peculiarità municipali succhiate col latte, o forse non evitabili mai da ingegno nissuno) che una canzone scritta in Toscana. E però le considerazioni stesse che nell'antecedente Lezione abbiamo fatte sopra Guido delle Colonne, il Notajo da Lentino, e gli altri possono egualmente applicarsi a Folcacchiero da Siena, ad Onesto e Fabrizio Bolognesi, a Saladino da Pavia, a Giraldo da Castello, a Noffo d'Oltrarno, a Dante da Majano (1), ed a moltissimi altri che in meno di mezzo secolo apparvero in tutta l'Italia a guisa delle farfalle di primavera, aggirandosi a un di presso ne' confini medesimi segnati dagli ingegni che illustrarono il periodo svevo.

(1) Dante da Majano è passato alla posterità adorno di maggior fama che gli altri poeti, non per superiorità di merito — che anzi molti altri, vissuti prima di lui, sono più colti nella favella e più caldi nello stile — ma per l'amore poetico che l'avvincolò alla Nina Siciliana. Costei è la prima tra le donne italiane che cominciasse a poetare. Il Tiraboschi, per ficcare nel vasto corpo della sua storia tutto quanto aveva saputo adunare, adduce il testimonio di un certo fra Giovanni da Serravalle, il quale, nel suo commento latino della Commedia di Dante, attribuiva a Madonna Gaja, figlia di Gherardo da Camino, la gloria di avere scritto versi prima della Nina. Ad ogni modo, l'uomo dotto ponderando le parole del Serravalle e trovandole di poco peso, dice la sua opinione dubitando, solamente per dire una cosa nuova. Foscolo, sono oramai più che diciott'anni, toccando del passo di Dante, a cui si riferisce il commento del Serravalle, avvertì come quel commentatore, quasi un secolo dopo Dante, a gratificarsi un cardinale italiano e due vescovi inglesi, aveva in dodici mesi e sedici giorni tradotto e comentato in latino il Poema, e per impeto di *erudizione*, il quale a misura che investe l'*erudito*, sospinge la penna e ne imbestialisce la mente, aveva anche voluto improvvisar favole sopra Madonna Gaja: nè

L'arte attendeva un ingegno potente ad imprimerle nuove sembianze, a svincolarla dall'inviluppo in cui la tenevano, più che la sua infanzia, gli usi del tempo: attendeva Guido Guinicelli.

Quest'ingegno peregrino, senza trarla affatto dal cammino che la poesia s'era aperto al primo suo nascere e che tuttora calcava sospinta dalla prepotenza dello spirito pubblico, le insegnava a vestire di nuove forme il soggetto ch'essa avea tra le mani, a colorire di tinte più vaghe, più vere, più nobili i rozzi disegni che avea creati. Il Guinicelli, sposando sistematicamente la filosofia

capì l'ironia profonda dei versi di Dante, che dal carattere infamato della figlia formava una tinta di contrapposto ad accrescere l'effetto della pittura che ritrasse del buon Gherardo, il quale

. . . . per saggio
Era rimaso tra la gente spenta,
In rimprovero del secol malvaggio.
Purg. c. XVI

Foscolo illustrava mirabilmente il luogo di Dante, e ad un tempo svelava la scimunitaggine del frate da Serravalle coll'aiuto di un brano dell'ottimo Comento, pubblicato sett'anni prima, che Foscolo scrivesse, nella splendida *Edizione* dell'*Ancora*. Se non che i chiarissimi che la procurarono, ottusi come il Serravalle allo spirito de'versi, con una parola esplicativa posta in parentesi guastarono il passo del comentatore e ribadirono l'errore. La espressione del comento è *reggimento circa le dilettazioni amorose*, che la parentesi de'chiarissimi spiega *buona condotta*: ediz. cit. vol. IV p. 130. — Dopo ciò veggo altri affaccendarsi a riprodurre le parole del Serravalle, con animo innocente, suppongo, ma con imprudentissimo consiglio; avvegnachè anche la questione della precedenza della Nina o della Gaja potrebbe offrire un tema solenne alle prodezze dell'*Eunucomachia letteraria* — Ed oggi più che mai — I Siciliani finora hanno tenuto che la loro concittadina fosse la prima a scriver versi italiani d'amore, che furono per la prima volta pubblicati nella Penisola: so che nel pubblico giardino di Palermo fra le tombe onorarie innalzate agli uomini più cospicui dell'isola, accanto a'monumenti di Empedocle e di Archimede si vede quello di Nina: però non so che in Sicilia se ne meni grande rumore.

platonica alla poesia amorosa, prepara i trionfi degl'ingegni futuri.

Nato in Bologna da famiglia nobilissima, detta de'principi, culto in ogni genere di sapere, acerrimo oppugnatore delle dottrine guelfe, nel 1274 fu costretto a fuggire o fu cacciato dalla patria in conseguenza della caduta de' Lambertazzi, alla parte de' quali aderiva. Dicesi che non sopravvivesse più che due anni al suo infortunio (1); ma la storia non ci ha tramandato memoria del luogo, nel quale finisse la vita.

Il nuovo impulso da lui dato alla poesia volgare sbalordì i rimatori tutti contemporanei (2), e svegliò la gratitudine de' grandissimi suoi successori. Dante nella Commedia (3) lo chiamò *padre di sè e de' suoi migliori*; nel Convito (4) lo disse *nobile*, e *massimo* nel Trattato della Volgare Eloquenza (5). Com' egli poi ne avesse studiate le rime, lo mostra in talune immagini che, abbellendole, ne imitò (6). Le canzoni ove il Guinicelli imprese a svolgere le teorie metafisiche dell'amore, incarnandole in immagini leggiadre e prominenti, furono forse il primo

(1) « Ex his qui dicuntur mortui etc. Dominus Guido Guinicelli ejusdem conditionibus idest confinatus extra districtum etc. » Dal *libro de'confinati* all'anno 1276, presso il Fantuzzi, tom. IV p. 408.

(2) Bonagiunta da Lucca gli diresse un sonetto, in cui occorrono i seguenti versi:

> Voi che avete mutata la manera
> Delli piagenti detti dell'amore,
> Della forma e dell'esser là dov'era,
> Per avanzare ogni altro trovatore.

(3) Purgat. c. XXVI.

(4) Trat. IV cap. 20.

(5) Lib. 1 cap. 15.

(6) Il concetto della canzone di Dante sulla *Nobiltà* è contenuto, sebbene con forme più infantili e più brevi, in una strofe d'una canzone

esempio, in cui la scienza, degnatasi apparire vestita delle forme volgari invitasse i dotti ad indovinarne i sensi occulti. Nissuno di que'commenti è a noi pervenuto, ma la testimonianza de' contemporanei (1) ce ne assicura, e ci significa un gran fatto, che racchiude la causa del futuro ingrandimento dell' arte; come, cioè, questa, rinvigorita dalle forze della scienza per opera della scuola del Guinicelli, dilata i suoi confini, impingua ed allarga la lingua, accresce la propria industria a conseguire la espressione di idee che le erano affatto nuove. Senza tale impulso produttore dello slancio, a cui l' arte poco dopo levavasi, la poesia erotica italiana avrebbe avuta la sorte della provenzale, che era una facoltà meramente di stagione, un' arte che aveva i soli accidenti dell' indole sua, non mai le qualità essenziali che la rendono permanente.

Dal fin qui detto non si deduca, che noi volessimo affermare che fosse gran ventura per la poesia l' essersi involta nel rigido linguaggio della scienza: le muse sempre furono maestre di sapienza, ma, ad insegnarla agli uomini, abborrirono dalla pesante gravità del manto dottorale, e si valsero solamente della divina ingenuità dei loro vezzi. Ma a quell'epoca lo stato della mente umana

di Guido. Quel tocco mirabile che fa vibrare nell' anime belle la corda più cara di amore, posto in bocca di Francesca da Rimini:

Amor che a cor gentil ratto s'apprende

è derivato da un verso del Guinicelli:

Foco d' amore in gentil cor s'apprende.

(1) Bonagiunta nel citato sonetto:

E voi passate ogni uom di sottiglianza,
Che non si trova già chi ben vi spogna,
Cotanto è scura vostra parlatura.
Ed è tenuta a gran dissimiglianza,
Tutto che il senno venga da Bologna,
Traier canzon per forza di scrittura.

e la disposizione degli elementi dello incivilimento erano in tal modo connessi, da precludere all'arte tutt'altra via, da toglierle qualunque altro espediente: ed ove non avesse abbracciato il già preso, sarebbe rimasta immobile ad attendere tempi diversi, nei quali surgesse un genio a redimerla. E questo vaglia a satisfazione di coloro — non parlo dell'anime grette condannate da Dio a intendere le cose a rovescio — che non sanno conciliare le lodi dall' Alighieri, parchissimo encomiatore, largite al Guinicelli, il quale, come poeta, anche oggi a me pare degno di molta considerazione. Le sue produzioni migliori di certo sono perdute (1); ma in quanto al poco che tuttora ci resta, quand'anche egli non avesse scritto null'altro che la Canzone, che il Monti con sano giudizio chiamò *sublime*, Guido meriterebbe di occupare il primo luogo sopra tuttiquanti i suoi predecessori. Nelle ultime strofe di essa, il poeta dipinge l'anima sua innanzi agli occhi di Dio, che la rimprovera di avere amata più del dovere cosa mortale, cioè di avere posto in una donna l'amore dovuto a lui ed alla regina del Cielo: il poeta risponde che la sua donna avea sembianza d'angelo, però credendola uno degli enti celesti, l'amò d'immenso amore (2). E le son bellezze di

(1) Come, a cagion d'esempio, la Canzone citata nel Trattato *della Volgare Eloquenza*, lib. III cap. 15, e che incomincia: *Madonna, il fermo core* ec. non'è pervenuta fino a noi.

(2) Dirgli (*a Dio*) potrò: tenea d'angel sembianza
Che fosse del tuo regno;
Non mi sie fallo s'io le posi amanza.

Guinicelli nella Canzone che comincia: *Al cor gentil ec.*

La stessa immagine si trova, ma in forme più rozze in Inghilfredi Siciliano:

Gesù Cristo ideolla in Paradiso,
E poi la fece angelo incarnando.

un genere sconosciuto agli antichi, superiori alle lascivie poetiche de' provenzali, i sogni de' quali resi gelidi dalle frequenti sottigliezze ed antitesi conteste in mosaico, allorchè mischiano l'amore di Dio all'amore di donna, prorompono in una stravaganza che degenera in empietà, e ributterebbe, ove non risultasse un contrasto piacevole dal ravvicinamento e insieme dall'urto di due cose contrarie, la galanteria e la superstizione (1). Quest' altra idea, aggiunta alle già esposte nella scorsa Lezione, serva a limitare lo studio degl'Italiani sulle rime de' provenzali, o almeno a stabilire come indubitatamente certo, che la suddetta imitazione si restrinse solo a quella specie di poesia galante, che invase tutta l'Europa, e che, senza dubbio derivata dagl'intimi elementi dello spirito poetico de' nuovi popoli, fu ridotta a forma esclusiva e distinta dai trovatori provenzali, ed in conseguenza della universalità del medesimo spirito venne adottata da tutte le genti nuove. La spinta data dal Guinicelli a far progredire la poesia d' amore fu secondata con maggiori forze da due scrittori toscani, uomini di ben altro ingegno, di studi più estesi e profondi, e d'immaginazione più ardente — Guido Cavalcanti da Firenze e Cino Sinibaldi da Pistoja.

La Toscana a que' tempi, e sopra tutte le altre città sue, Firenze era pervenuta a tale importanza politica, e con tanto vigore e celerità progrediva nelle vie tutte dello incivilimento, che parve come la terra promessa, donde

(1) Arnaldo Daniello dice in una sua poesia di aver fatto celebrare parecchie messe, e bruciare molti ceri innanzi alla immagine della Madre di Dio per ottenerne la protezione in un intrigo amoroso con una donna maritata, ch' egli celebra ne' suoi versi sotto il nome poetico di *Bon Esper*. Simili esempi occorrono frequentissimi nella Raccolta del Raynouard che contiene le poesie più caste e religiose de' Trovatori.

ogni dì nascevano nuove maraviglie a sorprendere i popoli. Un papa diffinì mirabilmente i Fiorentini di allora, chiamandoli il quinto elemento dell'universo. Dall'epoca, in che il Comune potè fermarsi stabilmente sopra le proprie basi, comincia per la bella città regina dell'Arno una storia di fatti mirabili, di glorie, di trionfi, i quali, non ostante che le interne forze, consumandone per troppo travaglio le potenze vitali, ne maturavano la dissoluzione, la cingono di tale corona da farla inorgoglire sopra tutte le città del moderno universo. Al nome di Firenze, la mente dell'Italiano è rapita come per incantesimo in un mondo d'idee, che sopravanza ogni umano immaginare; il cuore si abbandona ad un tumulto di care rimembranze, che le assicurano l'affetto riconoscente delle generazioni Italiane.

Al periodo di tempo, cui adesso richiamiamo l'attenzione de' nostri lettori, le italiche repubbliche erano sconvolte dalle interne discordie, le quali in Firenze ardevano più che altrove feroci ed implacabili. La lotta fra il sacerdozio e l'impero, invece di rapire nell' impeto del proprio impulso le piccole guerre cittadine, accresceva nuovo incitamento agli odî individuali irrequieti ed ardenti ed insaziabili di vendetta. Le più potenti famiglie d' Italia aderivano chi alla sedia apostolica, chi all' impero; la neutralità era uno stato moralmente impossibile: era forza che l'uomo fosse apertamente o guelfo o ghibellino.

Guido Cavalcanti apparteneva ad una ricca e nobilissima famiglia fiorentina, delle più forti e costanti tra le ghibelline di Toscana. Le lettere erano ereditarie nella sua casa, avvegnachè suo padre Cavalcante avesse voce di speculatore nelle dottrine di Epicuro (1). Tutti gli au-

(1) Dante lo pone nell'Inferno tra i seguaci d'Epicuro c. X.

tori contemporanei, che parlarono di Guido, concordano a descriverlo come il più gentile cavaliere de' suoi tempi, ardito, sdegnoso (1), colto e robusto parlatore, di tempra sì maschia, e di sì predominante carattere da imporre sull' animo di Dante: oltredichè fu tenuto per uno dei maggiori filosofi del suo tempo (2). Aderì alla scuola del Guinicelli, ma ne allargò di molto la maniera, e disputò poeticamente delle più arcane dottrine di amore, a tal segno da venire universalmente salutato come principe della poesia amorosa (3). Giovine bello di forme, ardentissimo di affetti, e dotato di gagliarda immaginazione, abbandonossi all' amore e cantò con passione e con vera poesia. Le sue rime quindi si possono dividere in due classi, rispondenti alle due diverse intenzioni dell' autore; le scientifiche, e le poetiche. Queste ultime, nell' assoluto merito dell' arte, agli occhi nostri, per cui son mute le passioni e ineffettive le costumanze di quell' età, sono assai superiori alle prime. Guido modella il verso con una bravura, con un' arte sconosciuta a' suoi predecessori, e sceglie ed inventa immagini e modi da giustificare pienamente le parole, onde Dante afferma che il Guido fiorentino aveva tolta la gloria della lingua al Bolognese, il quale era stato fino allora tenuto il maggiore de' lirici italiani (4). Molti de' suoi sonetti, e tutte le ballate che ci rimangono, appartengono a questo secondo genere, e racchiudono bellezze veramente squisite: semplici nel disegno, vere nelle immagini,

(1) Dino Compagni, lib. I.

(2) Boccaccio, *Decamer*. G. VI. Nov. 9. Idem Commento al Canto X della Commedia di Dante. Giov. Villani, lib. 7 c. 41.

(3) Gianni Alfani fiorentino nell' ultima strofe di una sua Ballata:

> Poi fa sì ch' entri nella mente a *Guido*,
> *Perch' egli è sol colui che vede Amore* ec.

(4) Purgatorio, c. XI.

naturali nelle forme, calde negli affetti, sono vestite di stile eletto e lucido, e di vocaboli schietti ed espressivi, qualità tutte armonizzate con tale disinvoltura di andamento da disgradare le potenze dell'arte provetta. La Ballata ch'ei compose per la Mandetta — donna di cui s'innamorò nel suo pellegrinaggio a S. Jacopo di Galizia — e l'altra scritta dall'esilio, sono effusioni sì care, prodotte da tanta intimità di sentimento, che forzano prepotentemente il cuore del lettore a consentire con quello del poeta: pregi straordinari, qualora si consideri come la poesia rimaneva schiava dell'uso universale, che imponeva inalterabilmente la riproduzione di talune idee ed immagini tradizionali (1) con una maniera a un di presso simile a quella, onde era tiranneggiata la pittura a riprodurre i tipi deformi tramandati dalle menti balorde e

(1) Un poeta, speculando il modo di esprimere il miracolo, ond'ei viveva inconsunto nel fuoco eterno di un amore, che certo non sentiva, trovò la peregrina immagine della *salamandra* e ne ingiojellò una sua canzone. L'immagine piacque, e da quel punto in poi tutti i poeti amorosi diventarono *salamandre* (vedine citati alcuni esempi dal chiarissimo Nannucci nel *Manuale di Letter.* ec. vol. I, pag. 151 e seg.) Un altro poeta di que'buoni vecchi avendo letto ne' Naturalisti, che la *pantera* dopo tre giorni di sonno si desta e manda un fiato così dolce, che le bestie tutte — salvo il basilisco, a cui quel fiato è fatalmente mortale — vengono con irresistibile forza tratte alla sua tana; quel poeta, dico, assomigliò la donna amata ad una *pantera*, e da quel dì tutte le donne de'poeti di amore apparvero *pantere*, a segno da farne stizzire l'animo garbato del Ginguené, il quale considerando quanto squisiti, delicati, e gentili siano i complimenti che si farebbero in simili occasioni a Parigi, trovava il paragone della *pantera* poco costumato e per non dirlo un insulto lo chiamava *stravagante*, (*Hist. de la Litter.* etc. v. 1) ed avea ragione; siccome Mazzeo Ricco, che l'usò ai tempi di Federigo II, e i suoi coetanei, i quali lo ripeterono, non avevano torto: nè anche l'abbiamo noi, che giudicando le opere dell'ingegno in ragione de' tempi che le produssero, non mai secondo le leggi astratte dell'Estetica, dissentiamo affatto dall'opinione del valoroso critico francese.

superstiziose de' secoli barbari. Ma era pur giunta l'epoca della emancipazione delle Arti tutte. È noto come Firenze si levasse tuttaquanta a tumulto di gioja, allorchè, presente Carlo d' Angiò, dalla casa di Cimabue condusse in trionfo una tavola, in cui l'artista aveva effigiata la Vergine con modo finallora non visto. Non che Firenze non avesse fabbricatori di Madonne, ma non aveva artisti: e la favilla di vita, con cui il pittore fiorentino animò la dipinta immagine, commosse i cuori de' suoi concittadini.

L' emancipazione della letteratura però si affrettava più rapida: e a questo contribuirono molto quelle composizioni, che noi chiamammo scientifiche, e nelle quali Guido trattò della natura di Amore, colla sapienza, la gravità, e le forme di solenne filosofo: composizioni che maravigliarono le genti di quell'età e che per noi riescono pesanti, oscure, insipide ed anti-poetiche. La mente umana, come abbiamo già accennato, movevasi entro un labirinto intellettuale, dagli avvolgimenti del quale non bastava potenza d' ingegno creato ad uscire. Lo scolasticismo obbligava i dotti a distinguere, suddistinguere, dividere, frastagliare, fare in bricioli il pensiero. La facoltà ragionatrice diveniva acuta, ma viziavasi nel libero procedimento dell' intelletto, ed acquistava l'abitudine di vedere a minuto le maraviglie del creato, di ridurre a giuoco dialettico i sentimenti più gagliardi dell' anima: ed agognando all' arte trovava ne' suoi stessi espedienti ostacoli invincibili, e nella sintesi apparente eseguiva un' analisi distruggitrice del principio artistico. L' arte di quando in quando erompeva dall' intimo del cuore, e mandava scintille di vero splendore; ma erano brevi e perdevansi nella disavvenente nebbia delle forme scientifiche. La scolastica, scienza decrepita, inventata dal potere

prevalente nel riordinarsi della moderna società, dominò il mondo morale, il quale — mentre che essa aveva conseguito il suo più alto grado —procedeva oramai nel movimento politico coll'impeto di una giovinezza veramente eroica. Questo fenomeno non osservato, o non sviluppato—o ch'io m'inganno— da nissuno finora, rivela la coesistenza dell'eroismo e del civilismo nel medio evo, e conduce a conseguenze nuovissime, e genera il massimo de' dubbi intorno alla assoluta applicazione del gran sistema di Vico a spiegare la perpetua identica ricorrenza delle umane vicende. A ciò altri provveda, e verrà salutato vero rigeneratore della filosofia della storia.

In quanto al nostro proposito basti notare, come derivasse, con necessità inevitabile, da questo stato viziato della mente quel peso, che s'insinuò nella nostra letteratura fino dalla sua infanzia. Imperciocchè nella creazione artistica, il metodo operava in tal modo e con tali leggi severe, che la ragione apparentemente predominasse sulla fantasia, e l'arte, contro la sua stessa natura, procedesse sillogizzando. Ecco la ragione per cui la celebre canzone sulla Natura di Amore, scritta da Guido, menasse a'suoi tempi tanto rumore, che i più eminenti filosofi vi specularono sopra ad indagarne i misteri (1). In essa il Cavalcanti, rendendo più maestoso e più venerando quel manto platonico cominciato a tessersi dal Guinicelli, ne addobba più pomposamente la poesia volgare, e comincia ad espugnare la riluttanza de' dotti che aderivano irremovibilmente alle forme barbare del latino scolastico: in essa sono da ravvisarsi più distinti i segni della conquista iniziata già da Guinicelli e destinata ad effettuarsi com-

(1) Vedi citati dal Mazzucchelli i nomi di alcuni di que'commentatori.

piutamente dal sovrumano intelletto di Dante Allighieri. In somma il trionfo dell' arte e della lingua nuova era già sancito dal punto in cui la pesante, misteriosa, nebulosa forma latina impiegavasi a servigio della forma volgare, dal punto in cui Egidio Colonna Cardinale ed istitutore di Filippo il Bello, e massimo de'teologi tutti de'suoi tempi, inducevasi a scrivere un commento latino a dichiarare la canzone italiana del Cavalcanti.

Quasi contemporaneo al Cavalcanti appariva un ingegno, il quale doveva cooperare al progresso dell'altra scuola della poesia amorosa. Cino da Pistoja cominciò a poetare quando il Bolognese era già morto, e il Cavalcanti era provetto e famoso nell'arte. Aderì alle stesse opinioni politiche di Guido, cioè alla parte imperiale, e per le note vicende della sua patria, nella quale la sua famiglia era delle più cospicue, fu cacciato in esilio, o costretto a fuggire. Egli era profondo giureconsulto, e sebbene la fortuna gli preparasse nel suo discepolo Bartolo un rivale destinato ad oscurarne la fama, pure, esercitando nobilmente la sua professione, si condusse agiato nel bando. Lesse il Diritto nelle più illustri università; varie città italiane gareggiarono anzi ad invitarlo: visse venerato da tutti e finalmente carico d'anni e bello di fama, ridottosi in patria, chiudeva i suoi giorni fra la pace delle domestiche mura. E fu talmente fermo nelle sue opinioni, che anche dopo la morte di Arrigo VII, che seco portava all' altro mondo le supreme speranze de' ghibellini, ardì pubblicamente difendere i suoi principii, e con eloquenza magnanima giustificare la condotta dell' imperatore contro Roberto re di Napoli capo de' guelfi, che allora faceva tremare tutta l' Italia. La disputa fu solennemente agitata in Siena, e Bartolo, uomo di opposti principii, ne conservò

ne' suoi scritti la memoria. Questo coraggio d'ingegno, questa costanza per la gran causa che difendeva, lo resero più caro agli occhi di Dante, il quale già lo ammirava come poeta.

La storia ci narra com'egli nell'esilio, accolto da Filippo Vergiolesi capo de' Bianchi di Pistoja, s'innamorasse di Selvaggia, leggiadra e nobilissima donzella figliuola del suo cortese ospite. L'amore dunque, più che l'uso, gl'ispirò la poesia. Era generale opinione che durezza di donna non potesse resistere all'incanto della poetica parola (1). Sia che l'opinione gli paresse vera, sia che il fatto glielo avesse persuaso, sembra che Cino se ne facesse una legge, e si studiasse con ogni industria a conseguire la perfezione dell'armonia poetica e farla trionfare ne' suoi scritti.

Quantunque il suo ingegno fosse irrigidito dai continui studi della scolastica giurisprudenza; quantunque venisse costretto a brancolare per i campi spinosi de' digesti, delle decretali, delle glosse, e perciò appunto dovesse più che altri comunicarne il peso alla sua poesia, pure forse tra tutti i poeti suoi coetanei egli è colui che meno sillogizza in versi; le sue rime spirano platonismo, ma non vi si ravvisa la forma scientifica che nei due Guidi, e massime nel Cavalcanti, è più apparente.

Anzi sembra, che il disgusto sentito ne' severi studi della sua professione, tornandogli più amaro negli istanti in cui s'innebbriava di amore e di poesia, lo avesse ammaestrato a liberare l'arte dal peso scientifico, e sospingerla per meno astruso e più florido sentiero. Ne provò

(1) Il bel dir ch'umil rende ogni empia fera.
Cino — *Rime. Sonetto* I.

felice il risultato, e pare che se ne inorgoglisse tutte le volte che l'occasione lo stringeva a deporre la modestia. Avvenne un dì che Guido Cavalcanti, con tutta l'arguzia fiorentina, lo punzecchiasse addebitandolo di non so che usurpazioni, o plagi. Cino gli dirige un sonetto, nel quale protesta, ch'egli teneva una via diversa da lui; ch' egli non cantava per uso, nè avea che fare co'manifattori di canzoni; che non copiava nè rubava da nessuno, ma scriveva ispirato da vera passione di amore, e quindi le sue poesie gli sgorgavano spontanee dal cuore innamorato (1). E davvero

(1) Qual son le cose vostre ch'io vi tolgo,
Deh, Guido, che mi fate sì vil ladro?
Certi bei motti volentieri accolgo,
Ma funne mai de' vostri alcun leggiadro?
Guardate ben ch'ogni carta io rivolgo,
S'io dico il vero io non sarò bugiadro;
Queste cosette mie da chi le tolgo
Ben lo sa Amor, dinanzi a cui le squadro.
Ciò è palese ch'io non fu' mai artista.
Nè ch'opro d'ignoranza per disegno,
Ponghiam che il mondo guardi sol la vista;
Ma son un cotal uom di basso ingegno,
Che vo piangendo sol con l'alma trista
Per un cor, lasso! che è fuor d'esto regno.

Cino da Pistoia — *Rime.*

È il sonetto CVII dell'ediz. di Pisa 1813. Avvertirò qui solo per incidenza, che il chiarissimo cav. prof. Sebastiano Ciampi, il quale procurò la edizione *citata*, in una nota all'accennato sonetto, pensa che in esso si parli del Guinicelli, non già del Cavalcanti, a cui Cino *non avrebbe potuto negare la grazia e leggiadria dello scriver volgare*, p. 188. Con queste parole il Ciampi porge più che altro testimonianza della sua lealtà letteraria. Se non che la sentenza dell' uomo eruditissimo torna oltraggiosa al Guinicelli — chè anch'egli aveva a quell'epoca un gran merito nello scrivere — ed in virtù delle sue idee di rettitudine letteraria s'induce a dare uno schiaffo a un grand'uomo per fare una carezza ad un altro. Ma, fortunatamente per la verità della storia, la critica dell'esimio Professore, tentando indarno

questo non era millantarsi: la poesia erotica nelle mani di Cino conseguì tanta perfezione che non ci volle meno dell'ingegno del Petrarca, — uomo di gusto unico piuttosto che singolare — per abbellire, e finire con tutto il magistero dell'arte i disegni ideati da Cino (1).

In quanto a facoltà poetica, ebbe mente meno forte del Cavalcanti e forse del Guinicelli: questi due ultimi infondendo all'arte nuove capacità, i cui effetti, più che le perpetue proprietà della natura, ritraevano la mutabilità delle condizioni scientifiche del tempo, possono assomigliarsi a due martiri, dal sangue de'quali fecondata cresceva una pianta novella. Essi impararono alle muse il linguaggio della filosofia, e svincolando l'arte dal tradizionalismo de' trovatori la preparavano a più alti destini. Cino operava in senso opposto, cioè sosteneva la esclusività delle forme della poesia amorosa, ed afforzando quel lato dell'arte che minacciava rovina, anch'esso preparava i trionfi del secondo lume d'Italia nel secolo decimoquarto. La scuola de' due Guidi cessò alla comparsa del Poema di Dante; quella di Cino si fecondò di nuovi cultori, e, dopo l'esistenza del Petrarca, si universalizzò, e per molti anni invase l'Italia con danno del pensiero italiano, e della sublime letteratura cittadina.

di attenuare con un *forse* la formula assoluta del giudizio, mette in guerra il fatto colla cronologia, dalla lotta di cui ne esce la seguente impossibilità morale. Cino, secondo i computi esatti del Ciampi, nacque nel 1270 (pag. 2) Guido Guinicelli secondo quei del Fantuzzi, morì nel 1276 (V. qui addietro pag. 168 in nota): dunque se Cino avesse diretto quel sonetto al Guinicelli, sarebbe mestieri supporre ch'ei l'avesse scritto al più tardi quando appena compiva cinque anni di età.

(1) Le imitazioni che ne fece il Petrarca sono state notate da tutti gli Storici della Letteratura Italiana; però mi astengo di addurne alcuno esempio, come di cosa nota ad ognuno.

Numerosi sono i poeti di quest' epoca, la più parte toscani; la loro mediocrità li avrebbe condannati all' oblio, se le cure de' filologi in sussidio della suppellettile grammaticale non vegliassero a suscitarne quella debole favilla di splendore, che ad ogni istante minaccia di spegnersi. Parlare di tutti non appartiene a noi; parlare di alcuni è una ingiusta predilezione in danno de' *tutti*, che a un di presso, librati sulla bilancia della critica, si contrappesano con vicendevole proporzione. I dilettanti d' insettologia letteraria ricorrano al Crescimbeni ed al Quadrio, uomini benemeriti, ma ci vadano con estrema cautela, perocchè gli sbagli cronologici nei loro lunghissimi e dottissimi volumi sono di centinaja d' anni, e le improvvisazioni di nomi frequentissime.

Del rimanente ci sia dato sperare che le idee nostre sulla poesia amorosa bastino a caratterizzarne la natura; intorno alla quale aggiungeremo, che in questo genere i moderni procedettero in un modo affatto diverso da quello degli antichi; i quali più o meno si abbandonano alla libera espressione del cuore, ne effettuano una compiuta effusione senza spiarne le cause, nè esaminarne le guise. I moderni all'incontro filosofeggiano, e dipingendo gli affetti li notomizzano in guisa, che paiono intenti a scompaginare più presto che a comprimere, perpetua tendenza della veramente sentita poesia. Ma l' uomo — e qui giova ripeterlo — costante sempre nel camminare a due piedi, sente, giudica e sogna a beneplacito de'tempi. Nondimeno questa mancanza di natura viene compensata dalle nuove sorgenti di bellezze, che le credenze mutate e la società rifatta avevano aperte all'arte. Se gli antichi, rapiti nell'impeto della passione, assomigliavano la vista dell' oggetto amato alla contemplazione della immagine di Dio; l'espres-

sione, tuttochè toccasse il più sublime grado della esagerazione, non avea nulla di prodigioso, perchè non produceva contrasto nessuno tra l'idea umana e la divina. I numi ed i mortali s'innamoravano, e fra loro avean commercio d' affetti, nè Giove aveva detto agli uomini che fosse nefando amare la donna ed amarla anche sopra gli stessi celesti. La nuova religione, modificando le passioni, e trasformando, dirò così, l'umano sentire, ispirò novelli fantasimi alla immaginazione, spiritualizzandole sì, che le rese fosche agli occhi del corpo per presentarle splendenti a quelli della mente. La fantasia fu da' nuovi poeti trasportata nel cielo, e giovandosi delle opinioni religiose intorno alla natura delle creature, senza dare in empietà, iperboleggiò in modo che avrebbe stupefatto un pagano. Così quel pensiero, onde Saffo, nell'ode che Longino meritamente chiama sublime, dipinge con sublimissima elevazione l'amante che s'imparadisa nel contemplare il riso della amata (1), riprodotto dalla nuova poesia riceve nuove tinte,

(1) L'ode è quella che incomincia:

Φαίνεταί μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν etc.

ed è poesia in cui la eccellenza dell'esecuzione è tale, da renderla intraducibile. I tentativi poco avventurati di moltissimi ingegni — ed alcuni sono grandi davvero — ne porgono ampia prova. Per maggiormente intendere l'osservazione che ponemmo nel testo, confortiamo il lettore a raffrontare i versi di Saffo con una Ballata di Dante (la VI nella raccolta delle sue rime), e col canto d'Amalia ne' *Briganti* di Schiller (Atto III sc. 1). Un semplice, ma giudizioso paragone equivarrebbe a qualunque lunghissima discussione estetica, che qui non potrebbe, nè vorrei che potesse aver luogo. Da tal raffronto emergerà da sè la vera ragione per cui una medesima immagine subisca differenti alterazioni, e si trasformi in guise diverse riprodotta da tre ingegni, che scrissero sotto la influenza di circostanze dissimili. Ad ogni modo ciò varrà a rappresentare la differenza de' tempi. Saffo dipingendo l'emozioni tutte, o, secondo la espressione di Longino, i *furori d'amore* che il riso ingenuo e la soave favella dell'ado-

rifondendosi nell'indole metafisica delle nuove credenze ad agire efficacissimo sul cuore de' popoli moderni, per una fatale e perpetua trasmutazione visibile negli effetti, ma impenetrabilmente arcana nella sua causa produttrice.

Il genio poetico dell'epoca, tuttochè fosse universalmente inceppato nella preaccennata forma convenzionale della poesia amorosa, col progredire dell' incivilimento, con l' accrescersi de' bisogni e delle forze della mente umana, cominciava a dare più deciso sviluppo alle diverse forme, di cui, durante il travaglio organizzatore delle scorse epoche, si avea egli stesso creato e fomentato il germe. Il lettore richiami al pensiero, come noi già no-

rata giovinetta le suscitano nell'anima, dice con ispirata ingenuità come ella geli, avvampi, perda la vista, la parola, l'udito, come le cessi il moto del cuore ed a vicenda le torni, un sudore freddo la investa, e impallidisca sì che sopraffatta dal veemente tumulto degli affetti appare a guisa di moribonda. Dante tace di tutt'altro, ed affermando che il piacere che prova nel mirare il viso della sua donna è la beatitudine di un angelo, il quale gode la suprema felicità nella contemplazione di Dio, intende di eseguire una compiuta pittura con una immagine sola. L'Amalia di Schiller rammenta gli abbracciamenti e i baci dell'amico, che ella crede già morto, e la sola rimembranza di una felicità che per lei non tornerà mai più, la rapisce a tanta ebbrezza di amoroso delirio, che non le basta dire come occhi, labbra, guance, orecchie, braccia, spirito, cuore, in una parola, anima e corpo degli amanti s' immedesimarono in modo da divenire un ente solo, e porta l'iperbole al punto di conchiudere che cielo e terra commisti *(liquefatti)* in unica sostanza circumfusero gli amanti:

Erd' und Himmel schwammen
Wie zerronnen, um die Liebenden.

Ad aggiungere tocchi di effetto alla pittura, Amalia come se si rammentasse de' suoi studi estetici — avvegnacchè in Germania anche le donne studino Estetica — indaga negli oggetti della natura tutto ciò che possa avere relazione a quegli abbracciamenti e trova il paragone di due fiamme formanti una fiamma, di due corde di arpa producenti una medesima celeste armonia. Le circostanze, che apprestarono le tinte alla pittura della divina Saffo, accadono ordinariamente a quanti sentono davvero le forte

tammo, che l'arte aveva adottata una nuova via alla sua manifestazione — la forma di visione — la quale in grazia dell' alto principio onde emanava, e dello scopo solenne a cui era preordinata, noi, chiamandola *dotta*, dividemmo dalla *volgare*, che era di carattere meramente narrativo. I più immaginosi, e poetici libri della Bibbia impressi di un sentimento profondo d' ispirazione, e perciò modelli perfettissimi in quel genere, offrirono il tipo all' arte smaniosa di aprirsi a nuove espansioni. Per la estinzione della pagana letteratura e l' assoluto predominio della idea religiosa nei secoli barbari, quella forma apocaliptica energica, gagliarda, tremenda, venne

d' amore; ma l' astrarle, affrenarle, armonizzarle in un tutto in guisa che le passioni, serbando l' indole loro per contraria che sia, cospirino a produrre un effetto che non lasci apparire il magistero dell'arte adoperato ad ottenerlo, e riesca di tale efficacia, che elevi il cuore altrui, e lo sforzi a sentire col poeta — effetto ottenuto per eccellenza da Saffo, la più cara, la più calda, la più ingenua di quanti mai scrissero versi di amore — fece che l' ode sopraccitata apparisse *sublime* agli occhi degli antichi, (e non è Longino il solo a dirlo, ma anche lo afferma Plutarco, nella Vita di Demetrio, nell' Ερωτικῷ e in vari altri luoghi delle sue opere) ai quali il vocabolo *sublimità* valeva *elevazione*, mentre a'moderni vale *ampollosità*. Dante cui neppure fu dato, segnatamente nelle canzoni amorose, emanciparsi affatto dalla influenza dell' epoca, rapisce il lettore nel cielo, o, a dir meglio, trae un ente dal cielo sulla terra a presentare agli occhi altrui la immagine che in Saffo conservò — non ostante la modificazione subita nell' atteggiarsi a tanto effetto d' artistica sublimità — le forme vere e palpabili della natura sensibile. Schiller che poetava in un tempo in cui la metafisica, usurpando quel luogo supremo, che nel medio evo era occupato dalla teologia, regnava tirannicamente assoluta, mischia l' immaginario al reale in guisa che questo si annebbi e si perda in quello; e ti trasporta in un mondo di ombre, lasciandoti una indefinibile ma sempre piacevole impressione (grazie al potentissimo genio dell' unico Schiller) che fluttua tra il cuore e la mente, e senza posarsi nell' uno o nell' altra, dileguasi rapida e tacita, terminando in un assoluto e puro sentimento di semplice armonia poetica.

di mano in mano prevalendo fino ad immedesimarsi nella ragione stessa de' tempi, dare e ritrarre, influire ed insieme essere influita, e dal seno di quelli emergere potentissima ad agire efficacemente sull' animale umano inferocito e rimbarbarito dal conflitto morale di tanti secoli. L'uomo dabbene che voleva insinuare la virtù, o far detestare il vizio, il politico che voleva sconvolgere od acquetare i popoli, lo scaltro che agognava a rovesciare un dogma e stabilirne un altro, spacciavano una visione avuta in sogno, un'estasi a cui con potenza sovrannaturale erano stati rapiti, dipingevano le glorie celesti, gli eterni tormenti, annunziavano l'ira, o il perdono di Dio; e dal tono misterioso e dal linguaggio ispirato che assumevano, diresti che dovessero apparire quali sostanze intermedie a mettere in comunicazione il mondo spirituale col materiale (1). E la credulità era a tal grado pervenuta e sì intimamente compenetrava il cuore umano, che i popoli sentivano, sognavano, vedevano, palpavano angioli, demoni, anime, ombre, fantasime: lo spirito de' tempi, in somma,

(1) Ad esempio, si oda Alberico, monaco di Montecassino, il quale ricompilando la sua visione, oramai deturpata dalle alterazioni provenienti dalla sua stessa popolarità, accommiata i lettori cristiani con queste parole: « *ut vidi, ut a Beato Petro Apostolo audivi, ita hic scribere feci* (Alberico qui dettava a Pietro diacono, come nella prima compilazione s'era servito del monaco Guidone); *nec illos ulterius falsare permittant: illud Beati Joannis eis imprecans: ut si quis apposuerit ad haec, apponat Deus ad illum plagas scriptas in libro isto, et si quis diminuerit, diminuat Deus partem ejus de bonis descriptis in libro isto.* In fine dell'epistola premessa alla *Visione.* Alberico adunque pretendeva niente meno che alla sua visione si prestasse quella fede e riverenza che la Chiesa prescriveva in quanto al nuovo testamento. Ma per quanto ardite, strane, profane possano oggi sembrare siffatte formule, pure emergevano dallo spirito intimo dell'epoca; nè l'ingegno trovava altro modo a vestire le sue creazioni in guisa che padroneggiasse le passioni de' popoli.

era tale, che la meraviglia predominando sopra tutte le umane passioni e tenendo i mortali in continuo eccitamento, predisponeva l'arte a' suoi trionfi; come per opposta ragione lo spirito incredulo, avido, agghiacciato de' giorni nostri, spogliandola di tutta la sua spiritualità, l'ha ridotta a contentarsi della descrizione puramente materiale della natura, ultimo ed inefficace sforzo del suo conquiso potere. Allorchè la nuova letteratura cominciò ad operare con forze sue proprie, la forma suddetta non solo era universale e prevalente, ma era pervenuta perfino a comprendere que' generi di letteratura, che, in ragione della propria indole, paiono meno disposti ad assumere quel dato carattere.

La prima produzione appartenente a siffatta classe, e che sia degna della considerazione di chiunque brama conoscere la storia delle Lettere Italiane, è il Tesoretto di Brunetto Latini. Inviato dal Comune di Firenze ambasciatore ad Alfonso Re di Castiglia, mentre ritornava in Italia, Brunetto s'incontra in uno scolare che veniva da Bologna, e da costui intende come i Ghibellini, vinti i Guelfi, li avevano sbanditi dalla terra. Brunetto appresa la sconfitta della parte, a cui non solo era intimamente avvincolato, ma sopra cui influiva e governava a suo senno, si accuorò forte, e lamentando lo strazio della patria diletta, dall'animo esulcerato mandò un grido di esecrazione alla causa funesta che vi alimentava l'inferno della discordia, e tanto si sprofondò nel doloroso pensiero che smarrì la via. Risensato un poco, tenta di rimettersi sulle orme perdute, ma inaspettatamente riesce alle falde di un monte, ove incontra una maestosa e veneranda matrona che riconosce essere la Natura. Segue fra lei e Brunetto una lunga conversazione scientifica. Il

poeta, ad insinuazione di lei, passa in una selva vicina in traccia della Filosofia: vede re, baroni, uomini dotti; vede la Virtù come imperatrice accompagnata da quattro figlie regine, la Temperanza, la Prudenza, la Fortezza e la Giustizia, servite anch' esse da quattro dame di corte, cioè: Larghezza, Leanza, Cortesia, e Prodezza. Continua il viaggio e mira il Dio d'Amore, e, tra tutti i servi che popolano il regno di lui, riconosce Ovidio, il quale, come cancelliere della Corte di amore, e quindi assai sperto nella politica di essa, aiuta il povero Brunetto ad uscire da quel luogo, ove s' era già quasi perduto. Quindi muta consiglio, e fatto voto di ritornare a Dio, dal quale i vizi lo avevano dilungato, si reca in Mompelieri a confessare i suoi peccati: e però toglie occasione ad infilzare una filastrocca interminabile di precetti di Teologia morale. Dopo ciò, che è la sola parte religiosa della composizione, e sta come un fuor d'opera nell'intero disegno, l'autore ripiglia il racconto del suo poetico viaggio, di nuovo s'inselva e tanto cavalca, che finalmente si trova sulla cima del monte Olimpo, ove incontra l'astronomo Tolomeo. E qui finisce il Tesoretto, il quale o non fu terminato, o pervenne a noi mutilato nella guisa in cui oggi esiste.

Ma tal perdita alla letteratura italiana non può fortunatamente riuscire di gravissimo danno; imperciocchè quel tanto che rimane basta a darci piena idea del congegno dell'intera composizione e del carattere della poesia.

Il concetto del Latini, oltre di non aver nulla che dal canto della invenzione lo elevi sulle forze di un ordinario intelletto, è privo di quella spontaneità di esecuzione, che sovente è un felice ripiego a far meno sentire la mancanza delle qualità più essenziali dell' arte. Non colori di stile, non immagini vive, non armonia, in

fine nulla vi apparisce, che riveli nella mente dello scrittore la menoma scintilla di fuoco poetico. Il Poema è tutto tessuto di versi settenari, i quali, scritti senza sentimento alcuno delle potenze armoniche dell'arte, appaiono come fusi e gittati in un'unica forma; ed accoppiati a rimare perpetuamente a due a due, rendono l'andamento della composizione pesante e monotono: le quali cose tutte giustificano l'opinione della Crusca, che, usando del Tesoretto come buona fonte di lingua, lo sentenziò *poesia a foggia di frottola.* L'elemento religioso vi è introdotto in modo che non pare già inteso a comunicare movimento ed affetto alla produzione, ma vi fa l'ufficio di bacchettoneria, nè vi si mostra in tutto l'impeto, il terrore, la maestà, che spira nelle produzioni de' poeti contemporanei. Lo scopo di Brunetto, più che d'influire sul cuore umano e svegliarvi affetti che lo agitino — unico e perenne ufficio della poesia — fu quello di sfoggiare la sua sapienza filosofica, che profuse a man piene nel suo libro in prosa, da lui medesimo nominato il *gran Tesoro* (1), libro scritto per gli uomini dotti, e che gli valse la celebrità de'contemporanei (2).

(1) *Tesoretto*, cap. XIV.

(2) Il *Tesoro* fu da Brunetto Latini dettato in lingua francese, perchè, alla cacciata de'Guelfi da Firenze, rifuggitosi in Francia, valevasi della letteratura a vivere. È una specie di enciclopedia, o un compendio di tutto lo scibile, che nella forma si allontana alquanto dalle grette trattazioni del *Trivio* e *Quatrivio* — ed era un gran passo verso il perfezionamento della forma scientifica. — Nondimeno in paragone delle opere de'dottori scolastici — e per tacere di tanti altri di Tommaso di Aquino — il *Tesoro* è meschinissima cosa. La sola cagione, che ne formò l'importanza ed accrebbe la fama presso il pubblico, fu, che in quel libro, per mezzo della forma volgare, buona copia di nozioni scientifiche, che nello stato della popolare istruzione de'tempi dovevano apparire ed erano un vero tesoro, si diffondeva presso il popolo, in cui si era già decisivamente sviluppato

Il Tesoretto ebbe cortissima vita: sino dalla comparsa dell'opera maggiore del Latini, italianizzata da Bono Giamboni, fu sepolto nelle biblioteche, e si stette in quell'oblio sepolcrale finchè invasa la frenesia di straziare il Poema di Dante in tutte le guise immaginabili, certi italiani, senza conoscere nè punto nè poco i secoli primi della nostra letteratura, riguardando il Tesoretto come fenomeno unico emergente dalle tenebre del medio evo, specularono che Dante avesse attinta in quel libro la idea della Commedia. L'opinione, colla frenesia surriferita, varcò le Alpi, ed accolta, e riagitata, e resa più avvenente dagli stranieri, si diffuse per tutta l'Europa, ed in tal modo riabbellita rivarcando le Alpi, aperse a'critici nostri ed agli estranei nuove sorgenti a spropositare. Fra tutti il Ginguené vi ravvisò lo schizzo delle tre grandi partizioni del disegno Dantesco (1): ed è veramente doloroso vedere siffatte assurdità in un uomo di non poco giudizio, e di molta coscienza, il quale mostrando di avere esaminato con diligenza le composizioni latine e romanze, la cui forma si ravvicina alla dantesca con più somiglianza che il *Tesoretto*, fa sospettare ch' egli non intendesse le ragioni intime che separano di enorme distanza i due componimenti. Parve a lui di avere scoperto un nuovo mondo, e l'impeto della gioia gl'impedì di venire ad una conclusione che forse avrebbe potuto derivare dal suo studio

il bisogno di un alimento intellettuale. E però il Tesoro dall' un canto non essendo connesso colla Storia delle Belle Lettere, e dall'altro, come scritto in lingua straniera, non avendo neppure filologicamente contribuito al progresso del linguaggio in Italia, ci asterremo di farne più oltre parola, rimandando i lettori ad un sensato articolo del Sig. Fauriel (*Histoire Litt. de la France*, vol. XX).

(1) *Hist. Litt.* t. II.

più coscienzioso che fortunato sulla poesia di Dante; e la conclusione sarebbe stata questa: che gli elementi tutti dello scibile dalla sintesi scolastica accentrati fatalmente entro la teologia; conservando nella Divina Commedia il carattere religioso, in modo che l'idea politica ne formi il centro supremo, dal quale muovono le intenzioni del poeta, ed al quale tendono irresistibilmente attratti per la magìa dell'arte gli animi de'lettori; la forma della visione ivi si fa servire ad uno scopo che non ebbe nè prima nè poi, e la religione riassume il suo vero ufficio spiegando tendenze sublimemente civili. In questo riguardo Dante non ebbe nè antecessori nè ha finora avuto, nè forse avrà mai, seguaci, e ne' fenomeni tutti della mente umana si eleva come sola, misteriosa, incomprensibile apparizione a maravigliare i filosofi.

Ma io non debbo anticipare a'miei lettori quelle cose, che mi toccherà svolgere nella seguente Lezione. E poichè ho accennato di poesia religiosa, il discorso naturalmente mi conduce a parlare di due autori, i quali in Italia oramai più non si leggono, e de' quali, nondimeno, e segnatamente di uno di essi, si farnetica fuori d'Italia con entusiasmo incredibile.

L'eloquente Villemain, sono oramai quattordici anni, ritraendo ad un elegante pubblico in Parigi il prospetto della letteratura europea nel medio evo con quell'arte linda e leggiera, con quel brio incantatore che predistingue i francesi; dopo di avere declamata la dodicesima lezione del suo Corso Letterario, ridottosi a casa riceveva una lettera in cui veniva acerbamente ripreso per non aver parlato di un certo Fra Jacopone da Todi, nelle cui poesie Dante aveva attinte le sue ispirazioni. Chi conosce gli spiriti bizzarri di quell'esimio paese s' immagini il

buon Villemain, il quale fino a quel dì non avendo udito nominare il maraviglioso Jacopone, provvedesi di una edizione delle opere di lui e comincia a svolgerle con rara pazienza. Legge, rilegge, spia, indaga, fruga, poi torna a leggere, spiare, indagare, frugare di quà, di là, di sù, di giù colla religione e la buona fede di un antiquario, che esamina le ruine di un antico edificio; ma le pretese ispirazioni non appariscono. Però confidando nell' onestà della sua convinzione, colla certezza d'incontrare i fischi degli inviatori della lettera, si appresenta al pubblico, e dopo una breve squisitissima apologia annunzia candidamente, che Dante, del pari che egli medesimo, aveva ignorato affatto le opere del frate, e che costui era il buffone di quel genere stesso, di cui Dante era il Poeta (1). E qui bada o lettore! La lettera scritta all' eloquente professore francese, partendo da tal causa che ha tutte altre tendenze che il bene o il male della letteratura, fu lanciata a rimbombare con eco lungo e funesto in Italia, e il nome del povero frate usato come pietra di scandalo per muovere la plebe de' verseggiatori al totale prostramento dell'arte. Se l'arte non si è estinta, sia eterna riconoscenza a' martiri suoi, i quali, chi col coraggio del sacrifizio, chi colla dignità del silenzio, vigilando a serbarne vivo e purissimo il fuoco saranno benedetti dalla gratitudine de' nostri nipoti, a'quali possa il cielo concedere giorni men lacrimosi de'giorni presenti! Così tra la importunità delle lodi e delle contumelie, con che il secolo frenetico ha insultato il gran poeta della nazione italiana, esce fuori oggidì un titolo novello, per mezzo del quale quel sovrumano intelletto

(1) « C'était, si vous le voulez, le buffon du genre, dont le Dante était le poète » Villemain *Cours de Littér. du moyen age*. Lez. XIII.

diventa accattone del buon Frate da Todi: così quel medesimo fra Jacopone, che da'grammatici italiani fu dichiarato depositario delle più riposte bellezze del Tasso, da'rettorici francesi è predicato maestro d' ispirazione a Dante Allighieri!

Fra Jacopone era dottore in Leggi, e ne facea pratica ne'tribunali. Dicesi che fosse buon tempone, e che spesso deponesse il berretto dottorale per darsi in braccio alla più dissoluta allegria. Ebbe una moglie quanto avvenente di volto, tanto pura ne' costumi e divota delle cose di Dio. Costei in un dì di festa rovesciò da un palco, e dopo poche ore spirava. Mentre l'addolorato consorte affrettavasi a svestirla da' panni imbrattati di sangue, vede attaccato al corpo della morente un aspro cilicio. L' inattesa scoperta gli tolse il dolore ed il senno. Jacopone brucia i libri, straccia la toga, si cinge in un sacco da frati, e da paladino di nuovo genere muove a provocare ed affrontare il disprezzo e lo sdegno del mondo. L'abbiezione di questa vita divenne il bello ideale della sua fantasia. Natagli nel cervello a un tempo stesso pazzia e poesia, nella furia del suo zelo faceva versi alla disperata usando modi, lingua, metri con libertà da ebbro. Non pago di avere scritto un cantico satirico contro Bonifacio VIII, ardì un giorno in tuono profetico rimproverargli la condotta. Il Pontefice, che non avea voglia di ridere, come faceva il pubblico, lo seppellì in un carcere, dal quale non uscì se non quando vi entrò Bonifacio stesso fatto prigione da' Colonnesi.

Le poesie di fra Jacopone appartengono al doppio stato della sua morale esistenza, e ne conservano il carattere. I versi scritti allorchè la ragione lo abbandonava sono cose da pazzo, che sproposita dalla prima all'ultima

parola (1): quelli dettati ne' lucidi intervalli di senno, sono più regolari, sebbene generalmente più languidi, e spirano uno affetto divoto, che emerge dall'intimo del cuore. Ma la religione vi fa meschina figura, e manca affatto di quel carattere sublime e maestoso, e ad un'ora semplicissimo, de' cantici scritturali, che pure erano cantati ed intimamente sentiti dal popolo; di quel carattere augusto, che sopra tutte le specie di poesia innalza la religiosa, la quale qualvolta assume le umane passioni nell'azione delle sue ispirazioni, le armonizza in un sentimento indefinibile, che cercando l'ime latebre del cuore umano, solleva la mente ai maggiori piaceri dell'arte (2). Dopo questo chi oserà dire che la poesia del Frate influisse menomamente sul progresso dell'arte italiana, mentre muoveva

(1) Ad esempio scerremo il principio del cantico 48, che è il meno spropositato di tutti. È una preghiera del Frate:

O Signor, per cortesia
  Mandami la malsania;
  A me la febbre quartana,
  La continua e la terzana,
  La doglia cotidiana,
  Colla grande idropisia.
A me venga mal di dente,
  Mal di capo e mal di ventre,
  Allo stomaco dolor pungente,
  In canna la squinanzia.
Mal de' occhi, e doglia di fianco
  La postema al lato manco
  Ed ogni tempo la frenesia ec.

Il buon Jacopone era compiutamente frenetico: perciò incalza sempre con maggiori spropositi fino all'ultimo verso.

(2) A conferma di quanto si dice, vedi la poesia che incomincia:

Di' Maria dolce, con quanto disio ec.

se pure sia di Jacopone, e se chi la pubblicava (Lucca 1819) non ne avesse attenuata la deformità, modernizzandone l'ortografia.

dalla intenzione di pascere la rozza e credula semplicità dell' infimo popolo, che non ebbe nè può aver mai letteratura?

Contemporaneo del Frate da Todi fu Guittone, il quale nacque in Arezzo e morì in Firenze verso il 1294. A' suoi tempi ebbe fama di dotto, che egli si accrebbe, allorchè, abbandonati mondo, moglie e tre teneri bambini (1), vestì l' abito de' Cavalieri Godenti. Ne' primi anni suoi menò vita allegra e dissipata: fu adorno di tutte le virtù cavalleresche, e seguendo la costumanza del tempo scrisse canzoni di amore. Negli ultimi anni della sua vita divenne querulo, severo, pesante. L'uso continuo de' libri monacali l'avea divezzato dagli studi leggiadri della sua gioventù. Gli vengono attribuite parecchie poesie sacre; quaranta lettere, delle quali trentadue sono in prosa, ed otto in versi; e sopra tutto alcuni sonetti che per l'età di Guittone paiono maravigliosi. Anzi io vi ravviso tant'arte da stimarli uguali ai più belli di Cino, e solo inferiori a quelli del Petrarca: versi armonici e maestosi, lingua nobile, frasi elette e graziose, stile lucido, in somma in questi sonetti la fisonomia è affatto il rovescio e delle canzoni erotiche, e delle lettere, che il Bottari pubblicava il primo (2), e provava genuine, e che da' dottissimi Toscani del cinquecento erano indubitabilmente aggiudicate a Guittone, e dichiarate come buona sorgente, donde poteva trarsi gran copia di voci: il Redi se ne giovò nella compilazione del Vocabolario. Da queste adunque vuol torsi argomento a giudicare Guittone; e frattanto mi permettano i chiaris-

(1) Lo dice egli stesso in una sua poesia citata dal Nannucci (*Manuale di Lett.* ecc. t. I p. 214.).

(2) Nel 1745.

simi, ch'io m'induca a dubitare de' sopraccennati sonetti, e con piena securtà di coscienza, e con schietta convinzione li dichiari posteriori alla comparsa delle rime del Petrarca: imperocchè ammettendo che l'autore delle quaranta epistole e delle canzoni, e quello de' sonetti siano la stessa persona, verremmo costretti a ricorrere ad un miracolo e chiamare in aiuto l'onnipotenza divina a decidere un piato di minuzia letteraria.

Nelle canzoni amorose, che, per la loro rozzezza, si tengono come le sue produzioni giovanili, non s'innalza punto sopra gli ordinari rimatori dell'epoca anteriore al Guinicelli (1): negli scritti posteriori, moralissimo ne' sentimenti, insinua sempre la rettitudine, ed ove tocca di religione s'infiamma di zelo e di pietà; pure, comecchè alle volte vi s'incontrino frasi vivaci ed esprimenti, modi rapidi, energici e semplici, combinazioni armoniche, lo stile ne è talmente intralciato, oscuro, pesante, inamabile, che non credo si trovi in tutto quel secolo chi scrivesse con modi più barbari e brutti di Guittone. Aveva tale predilezione ad esprimersi in bisticci, che la diresti una invincibile tendenza mentale. Allorchè afferra una parola destinata a far centro al periodo, non è possibile che se la cavi di mano senza raggirarla in tutte le guise immaginabili, volgerla e rivolgerla con una destrezza che ti rammenta il saltimbanco, che a diletto della stupida plebe passa e ripassa con mille astute combinazioni una palla da una mano in un'altra (2). Aggiungi il costante

(1) Dante *Purgatorio* c. XXIV.

(2) Nella lettera IX a Bonagiunta da Lucca ha i seguenti modi: « di buono eternale amore gaude, carissimo mio, l'anima mia nel prezioso utilissimo sommo seme, che il maggio sementatore benigno Dio ha sementato nel campo del vostro cuore la carissima sua magna mercede —

sforzo di volere contorcere nella sintassi latina l'andamento della lingua italiana, che fino da' suoi primi vagiti avea mostrato indole diversa, in quanto che le sue leggi grammaticali erano affatto differenti da quelle onde era governato l'idioma latino (1): aggiungi le arguzie quasi continue nelle quali Guittone si mostra più destro di un arabo, e si comprenderà che se la scuola di lui fosse malavventuratamente prevalsa, avrebbe guastata la letteratura, o almeno vi avrebbe introdotto tal seme maligno da impedire che le innate potenze di lei operassero con movimento spontaneo: uscirà chiaro, in fine, il vero senso delle parole di Dante, il quale intendeva di riprovare non tutta la lingua, ma lo stile barbaro di Guittone, nè affermava che in Guittone non fosse *ragione nè arte*, che anzi in lui era arte di cattivo gusto, cioè artificio, e quindi abuso di ragione (2). La qual cosa ove fosse stata osser-

Adunque, carissimo frate mio, conosci e pensa guardare di tutte guardie, di quanto puoi per te traire per grazia la grazia graziosa che è fatta a te, e il suo grazioso seme pieno di tutte grazie, in te spargendo e grazie a te dando, perdendo e coltando esso ». pag. 25 e seg.

(1) « Carissimo frate e padre mio, l'anima gaude mia in nova e magna grazia, che esso pieno di grazia, onde grazie onne anno a voi fatte, e per voi a catun, che prendere grazie vuole»: ibid. pag. 61. «E come in pubblica disse predicazione il frate, che il confessoe, nullo trovoe in lui mortale peccato — E quanto per parte mia, quanta e che magna aver degg'io consolazione... se l'ale suoie, spennate avea penne alcune, l'orazione vostre e nostre l'aiutino di vaccio, ripennando esse, potendo brevemente volare al cielo. » Ibid. pag. 24.

(2) Benvenuto da Imola, vedendo più addentro che i grammatici dell'ottocento nelle parole di Dante, commenta così: « Pulcherrimus inventor in lingua materna non tam *ratione styli* quam gravium sententiarum, quibus usus est *nudis verbis*. Comm. al C. XXIV del Purgatorio. Al che apertamente consuonano le seguenti parole di Lorenzo de' Medici: « Guittone era di filosofia ornatissimo, grave e sentenzioso, ma alquanto *ruvido e severo, nè d'alcun dolce lume di eloquenza acceso* ». Epist. ec. Or se

vata dal Perticari, gli avrebbe risparmiato il rimprovero acerbo de' Toscani, che protestarono unanimi contro la mala fede del filologo Pesarese.

La vita della civiltà nella infanzia delle nazioni, a guisa di quella dell'uomo, procede con leggi differenti dall'età matura, e chi da questa toglie le norme a spiegare il progresso di quella, qualora non usi di molta cautela si avvolge in contraddizioni così intricate, in assurdi così madornali da deformare o smarrire affatto quel tanto di vero, che dalla stessa ispezione de'fatti confusamente ammassati gli pareva di ravvisare.

La differenza dello stato morale dell'Italia, un secolo prima del periodo, che adesso tentiamo ritrarre alla mente di chi legge la presente storia, è grandissima. Nello stesso ardore guerriero, che concitava i popoli, il desiderio dello sviluppo di tutti i rami della cultura intellettuale, per tanti anni rimasto esclusivamente annesso all' idea religiosa, aveva investito l'idea civile e la venia dirigendo ad altri destini: le genti italiane volevano anch'esse la scienza informata nella lingua, che esse medesime si avevano creata. Questo spirito divenne siffattamente ed universalmente preponderante, che l'idea religiosa fu costretta a transigere, adottando anch'essa una specie di

i sonetti, dei quali noi sopra dubitammo, fossero veramente di Guittone avrebbero potuto i surriferiti scrittori chiamarlo *ruvido di stile?* E sopratutto avrebbe potuto ciò affermare Lorenzo de'Medici, uomo assai esercitato nell'arte, mentre i suoi sonetti e per lingua e per stile e per congegno sono appena uguali, per non dirli inferiori, a quelli che i dottissimi regalano all'Aretino? Lorenzo ne scrisse mai alcuno da potersi paragonare a quello che incomincia:

Quanto più mi distrugge il mio pensiero ec.

ed a quest'altro:

Già mille volte quando amor m'ha stretto ec.?

democratismo in aperta opposizione coll'indole sua immobile e conservativa: e per dir meglio, sentendo la necessità di maggiormente influire nella bilancia politica, slanciò i suoi membri in mezzo all'azione intima de' popoli, incorporando quelli nella natura di questi. Nuovi ordini religiosi, d' indole affatto diversa da quelli che esistevano da oltre a sette secoli, sorgono ad agire sulla società — gli ordini de' frati mendicanti. — Nascevano queste istituzioni dalle stesse procelle morali de' tempi; mentre nelle monastiche propriamente dette gl' individui aderenti alle pratiche di una vita contemplativa vivevano o affatto solitari e severi asceti ne' loro cenobii eretti in luoghi ermi e selvaggi, o aristocrati con tutti i dritti feudali, i frati, inventando un vocabolo fino allora sconosciuto nella politica religiosa di *vita mista*, cioè attiva e contemplativa, alle solite pie occupazioni monastiche di giovare l'umanità per mezzo della preghiera aggiungevano il voto di dirigerla al bene insegnando e predicando (1).

Le novelle istituzioni aprirono l'adito per l'ecclesiastiche dignità ad immenso numero d'individui, all'infimo del popolo; e quantunque fin dalla morte de' loro fondatori i frati cominciassero a corrompersi, contribuivano nondimeno a diffondere ed accrescere l' istruzione, per mezzo della quale intendevano al fine proposto: e ciò avveniva con sì evidente utilità, che Dante implacabilmente severo contro gli abusi della Chiesa, ed intento a svellerli fino dall' ime radici, riprovando la condotta de' frati de' suoi tempi, e nominatamente de' Domenicani, tesse con aperta ingenuità di linguaggio l' encomio de' due

(1) La formula del voto nelle costituzioni de' frati mendicanti è espressa in queste parole: *docere et praedicare*.

istitutori (1). In tal modo Roma sanzionando e proteggendo le suddette istituzioni trovava un nuovo mezzo a reggere lo spirito popolare, cui ella medesima aveva accresciuto vigore e movimento. I frati formarono il corpo democratico della Chiesa. Diffondendosi in mezzo a' popoli, vivendo coi popoli, furono i primi tra il ceto ecclesiastico a usare della lingua volgare, a studiarla, a sospingerla: ond'è che, mentre il clero rimanevasi aderente alla forma scolastica, la nuova lingua italiana nelle sue epoche prime potè contare non pochi individui che la impinguavano ne' chiostri.

Chi fosse il primo a scrivere la prosa italiana — qui s' intende il primo ad usarla in un' opera di certa lunghezza — sarebbe malagevole a dirlo. Imperocchè le vite di que' vecchi scrittori sono incerte, le date delle pubblicazioni de' loro libri incertissime. Matteo Spinelli, autore di una cronaca in volgare, a parlare dirittamente, non merita luogo nella nostra storia, siccome colui che aderendo esclusivamente al dialetto pugliese, e ripulendolo ben poco, pare che facesse a rovescio di quello cui i poeti dell'epoca sua, da un angolo all'altro d'Italia, concordemente davano opera. L'uso delle storie romanzesche, il costume di tenere novellatori e deliziarsi ne' racconti, introdotto nelle corti e nei castelli de' signori d'Italia, fino da' tempi più cupi della barbarie (2), ci ha conservata una raccolta di cento novelle, conosciuta sotto il nome di *Novellino* ossia Fiore del parlar gentile. Comecchè la collezione, nella forma in che è a noi pervenuta, sia posteriore al trecento, pure parecchie di quelle storiette hanno tale impronta di antichità da potersi riferire senza tema di abbaglio a' tempi di Fe-

(1) Paradiso c. XI e XII.

(2) V. addietro Lez. I e II, *passim*.

derigo II. Sono a guisa di primissimi abbozzi di pensieri pittorici espressi in poche linee, nelle quali le forme del concetto nella loro stessa indecisione spiegano vita, moto ed affetto, che mal si cercherebbero in un disegno terminato con tutta la penosa diligenza dell'arte. Stile rapido, lucido, candido; modi semplici ed espressivi e di tal leggierezza, che le idee appaiono piuttosto appena coperte che elegantemente abbigliate; quegli scritti, in fine, hanno tale magia nel loro stesso scomposto andamento, che ci fanno sentire vivissimo il desiderio di opere di più esteso disegno, e di lena più lunga; le quali non v'ha dubbio che dovettero esistere, e caddero nell' obblio alla comparsa e prevalenza di altri scrittori, che versando maggior copia di luce sul cammino dell'arte, fecero dileguare le orme infantili de' loro predecessori.

Il primo autore, di cui sia giunta a noi un'opera di lunga lena e scritta in prosa italiana, è Ricordano Malespini fiorentino. Intitola il suo libro *Storia di Firenze*: ma coaduna ed ammassa, col metodo de' barbari scrittori della corrotta latinità, quanto gli fu dato raccorre da' Breviarii storici, che allora andavano per le mani di ognuno: ed in quel che riguarda più davvicino il suo soggetto, si valse di quante favole correvano svisate dalle popolari tradizioni. Si propone di scrivere di Firenze, e fa capo da Nino che *signoreggiò tutto il mondo*, da Apollonio che *fece edificare Fiesole*, quindi procede a nárrare la Guerra di Troja, e in tal modo, deviando or più or meno dal tema propostosi, giunge al periodo de' suoi tempi, intorno a cui l'autorità sua è di molto peso agli occhi de' dotti.

L'uso di accatastare notizie negli scritti fino ad opprimerne il soggetto principale, piuttosto che un vizio mentale degli scrittori, era forza dell'alta necessità dell'epoca.

Le tenebre, che gli eventi avevano accumulate e frapposte fra l'antica civiltà e la nuova, erano fitte, sterminate, insormontabili: l' intelletto erasi desto come arso di lunga sete, e agognava a conoscere l'antichità; pure siffatta conoscenza, comunque deturpata e trasfigurata da balordissime favole, era privilegio di pochissimi: ogni scrittore però ne ficcava e rificcava nell'opera tutto quel che ne sapea — calzi o non calzi al soggetto non monta: — era quello l'unico modo di gratificarsi i lettori, a' quali in buona fede credeva d'impartire un beneficio. Con questa considerazione cesserà la nostra maraviglia al crudo ammassamento di materie, che rende pesanti e noiosi i libri di quell' età — non esclusi anche quelli de' migliori, e massime tutta la interminabile famiglia delle Chiose, e de' Commenti.

Il Malespini, in quel che spetta a'fatti che avvennero a' suoi tempi, è predistinto da certa calma di mente, da una costante pacatezza di animo, da vera dignità storica, cose tutte valevoli a guadagnargli la credenza di chi legge. Egli era guelfissimo, nè lo dissimula, anzi è tanto candido e procede con tal tono deciso, e stacca con sì evidente effetto le proprie opinioni, che non solo rinunzia a' privilegi che l'arte concede agli scrittori, ma pare che dica ad ogni pagina: bada! io son guelfo. Nella storia antica manca affatto di criterio, e adottando le novelle che correvano intorno al soggetto, ne conserva gli anacronismi, i travestimenti e tutto l'andamento de' romanzi di cavalleria. Catilina innamorato della *reina Belisea che la mattina di Pasqua di Penticosta sta alla Chiesa nella Calonica di Fiesole alla messa* (1) è un cavalicre della Tavola Ro-

(1) Malespini Stor. cap. XVII.

tonda. Togline simiglianti scene, la narrazione è languida e scarna; vi s' incontrano ad ora ad ora talune forme di dire belle di energica schiettezza; ma impiegate con arte quasi nessuna, perdono pressochè intiero l' effetto nella disadorna apparenza dell' insieme (1).

La Cronaca che Ricordano condusse fino al 1282 fu continuata fino all' 86 dal nipote Giacotto Malespini, il quale è così somiglievole in tutto allo zio, che gli scritti di entrambi paiono produzioni di un uomo solo.

Ma era già pervenuto il tempo in cui la storia, nella stessa sua eroica semplicità, apparisse informata in tali sembianze da potere anch' essa pretendere al grado estetico, al quale si erano già sollevati gli altri rami dell'arte della parola. Dino Compagni volle darci una storia della repubblica fiorentina, cominciando la sua narrazione donde finiva quella del Malespini e conducendola fino al 1312. Ne' trentadue anni, che il libro del Compagni comprende, fatti strepitosissimi ebbero luogo nella repubblica: la battaglia di Campaldino, il tradimento di Carlo di Valois, l'esilio di Dante e de' principali cittadini, la morte di Corso Donati, lo stabilimento della tirannide guelfa, e il più importante di tutti, la discesa di Arrigo di Lussemburgo in Italia: epoca in somma fu quella, in cui si fermarono le sorti future della repubblica fiorentina, e con esse — direi quasi — i destini dell' intera nazione.

Dino, non che testimonio, era stato attore nelle scene che si passarono nel suo Comune, e ne aveva rappresentate le parti principali. Discendente da una delle più nobili famiglie di Firenze, fino dalla sua prima giovi-

(1) Nel cap. XVI, in sedici righe, la parola *detto* è ripetuta tredici volte al modo de' notai.

nezza fu assunto ad importantissimi uffici (1). Colto e grave di maniere, ornato e, più che abbondante, franco ed impetuoso parlatore, influì sugli animi de' suoi concittadini con tanta potenza, che nelle maggiori urgenze dello stato si abbandonavano intieramente al suo consiglio. Malgrado la intrepidezza dell'animo suo, il coraggio, l'accorgimento, la longanimità, e quella tempra forte di carattere onde egli più s'infiammava a difendere la buona causa quand'altri l'avesse disperatamente abbandonata, l'acquetare le dissensioni di Firenze gli parve impresa impossibile. Quando i faziosi venivano alle mani, la bella città gli rendeva aspetto d'inferno.

Vivente tutto chiuso nel suo Comune, diresti che non sentisse il bisogno di spingere lo sguardo tra le tenebre dell'avvenire a vagheggiarvi la vasta immagine dell' Italia una; illusione che ove avesse indotto i popoli o almeno le sole menti elevate a sognare concordi, sarebbe divenuta una realità ed avrebbe per sempre stabilito i destini della nazione. Per Dino, Firenze era l' intiero universo; il profondo interesse, con che egli aderiva alle vicende del suo Comune, accentrava in unico punto tutti gli affetti del suo cuore. E chi sa se la discrepanza delle mire politiche non lo avesse indotto a far poco conto di Dante, il quale, per tacere di tutt'altro, lo avea preceduto nel priorato della repubblica! fatto è ch'egli, non che non porlo nella debita luce, appena lo nomina. Nondimeno non vi è autore contemporaneo che abbia dipinto Firenze con tanta verità, e le cui pitture convengano colle dantesche quanto

(1) Egli stesso racconta come nel 1282, a porre rimedio alle prepotenze de' Guelfi, si raunarono insieme sei cittadini popolani, fra' quali « io Dino Compagni fui, che per giovanezza non conosceva le pene delle leggi ec. *Stor. lib.* I.

quelle di Dino. In entrambi lo stesso zelo, lo stesso fuoco, lo stesso palpito generoso pel bene della patria, lo stesso nobile disdegno per le dissensioni; e tuttochè la necessità de' tempi li stringesse ad un partito, entrambi spirano la stessa esecrazione per i malvagi di ogni setta.

Allorchè le terribili scene che empiono il quadro della sua storia furono cessate, e Firenze si posò quasi sfiacchita sotto la preponderanza guelfa, come chi sveglio da un torbido sonno rammentasi dell'avuta visione, ed attonito vi medita sopra, Dino si diede a tramandare ai posteri la storia delle vicende sulle quali aveva indarno versato amarissime lacrime. La perfetta conoscenza del soggetto, la sapienza acquistata nelle cose politiche, l'innato amore della rettitudine, riuniti entro lo smisurato affetto di cui il suo cuore ardeva per la patria, furono come tante concause ad operare simultanee, perchè il concetto di lui conseguisse una espressione, anche dal lato dell'arte, compiutamente bella. Simile all'artista cui la fortuna presenta un modello vivente che consuoni all'idea che gli sorgeva dalla forza creatrice dell'anima, e fa che operando proceda con mano franca e sicura, Dino Compagni aderisce così strettamente al soggetto, va dritto al suo scopo con moto sì rapido, schietto, gagliardo, ed armonico, veste i suoi concetti di forme così vere, e le dispone in ordine sì lucido, e in tanta giustezza e perfezione di prospettiva, che, risultandone un pieno effetto artistico, senza che appaiano gli espedienti adottati a produrlo, il lettore ne rimane incantato. Il libro del Compagni, severamente storico, esercita sui cuori la medesima prepotenza delle opere sublimemente artistiche, cioè affascina in modo, che toltolo in mano il leggitore non può lasciarlo se non giunge all' ultima parola, nella guisa ap-

punto che avverrebbe di un dramma. E queste sono emozioni ch'*io* provai, e confesso che leggendo il racconto di quelle storie mi avvenne di scordarmi de' miei tempi e trasvolare a' tempi dello scrittore; e quando accadeva ch'egli nella narrazione s'incalorisse fino a prorompere nelle più fervide imprecazioni contro la cieca malvagità degli uomini d'allora, e sopraffatto innalzasse la voce al cielo, onde mostrare evidenti e terribili i segni della sua giustizia, e invocasse migliori destini alla innocente patria, anch' io mi volsi ed imprecai a' malvagi già sepolti da più di cinque secoli. Veri trionfi de' grandi scrittori! Dal che si comprende che la prosa nella Storia del Compagni ha tutt'altro carattere, che quello ch'essa aveva cominciato a spiegare nelle opere de' dotti. L'amore del sapere svegliatosi nel popolo avea indotto costoro a vestire di forme volgari i tesori dell'antica dottrina. Però molti, per avventura nati a fare da sè, si diedero a volgarizzare, ond' è che in questo secolo i traduttori sovrabbondarono. Si sa che Brunetto Latini trasportò nella lingua nuova i libri di rettorica di Cicerone, ed altre produzioni di autori antichi, collo scopo di offerire esempi e precetti intorno l'arte del bel dire; il che, più che gli scritti originali, gli valse l' elogio del Villani (1). Le versioni che gli vengono attribuite sono lodevoli per vari pregi, e in ispecialità vanno distinte di un certo maestoso andamento di periodo che ne rende solenne lo stile. Lo stesso dicasi di Bono Giamboni, anch'esso fiorentino, il quale oltre ad avere italianizzato, come dicemmo, l'opera maggiore di Brunetto, e resala perciò popolare in Italia, eseguì molti altri lavori, e contribuì non poco a

(1) « . . . . egli (*Brunetto*) fue cominciatore e maestro in digrossare i Fiorentini, e farli scorti in bene parlare ». Villani, *Cron.* lib. VIII, cap. 10.

sviluppare maggiori attitudini nella lingua, forzandola a rendere forme ch'erano ben lontane da quelle donde essa traeva l'origine immediata. Il quale studio, nel tempo medesimo che spingevala innanzi, la deviava alcun poco da quel modo semplice, schietto, ed affatto suo, trovato ed affrettato dalla inconsapevole arte degli ingegni meno addottrinati, di che osservammo esempi nel Novellino. Questa rapida semplicità di andamento passò ai cronisti, e massime quando essi non compilavano da'libri latini e rendevano le materie co' soli aiuti del proprio ingegno; ma ottenne il suo pieno sviluppo da Dino Compagni, nel cui libro lo stile storico appare in tutta la sua dignità. Il solo Guittone, non ostante la sua molta rinomanza, che agli occhi del popolo ne rendeva autorevole l'esempio, rimase privo di imitatori. A questo, più che altro, contribuì quel germe interno d'impopolarità, che ineriva agli scritti di lui.

Ma l'alba dell'era più gloriosa per l'italica letteratura, già lungo tempo spuntata, fiammeggiava affrettando fulgentissimo il giorno. Da quella stessa Firenze, nella quale un democratismo eslege travagliando in ferocissima guerra le forze incivilitrici della repubblica, le deviava dal loro effetto migliore, da quella Firenze sì rinchiusa a sè medesima, sì politicamente compressa, doveva uscire la mente suprema destinata a creare la letteratura e il pensiero nazionale. Allorchè il trecento cominciava, Dante Allighieri, nel trentacinquesimo anno dell'età sua, si era già slanciato nella vita pubblica ad effettuire l'azione della mente italiana.

LEZIONE QUARTA

SOMMARIO

Dante Allighieri — Vita ed opere sue — Vita nuova — Convito — Poesie liriche — Trattato della Monarchia — Trattato della Volgare Eloquenza.

Lettore, ti avvenne mai di trovarti innanzi ad annosa foresta, ed invitato dal suo magnifico e venerando aspetto invogliarti a penetrare per entro il sacro orrore di quelle ombre solenni, e dopo pochi passi riuscire ad un punto ove burroni, precipizi, caverne, frane, bronchi, dumi, intrighi d' ogni sorta ti sconvolgono la fantasia e ti gelano di tale spavento che non osi muovere il piede? E quand' anche non vi ti fossi trovato ne avrai di certo letta qualche stupenda descrizione ne' nostri poemi cavallereschi. Or bene: supponi ch' io sia in quel caso, in quel desso e forse in peggiore, vedendomi pervenuto al varco più arduo del mio cammino, al punto più difficile del mio lavoro — l'epoca di Dante Allighieri. — Nè credere che con l'immagine della malaugurata foresta io alluda alla Divina Commedia, che anzi gli orrori e le tenebre del suo Inferno sono assai minori in paragone di quanti l'ozio e la ciarlataneria letteraria di lunghissimi anni ne accumulavano in tutto il poema. Tu sai quanto e fino a quale eccesso in Italia e fuori d' Italia si parla, si sparla, si sogna, si delira a costo del divino poeta; sai che oggi la mania d' insolentire

contro ed a favor d'esso scrivendo in tutti i sensi possibili sormonta ogni segno. Ad immaginare la immensa caterva di tali scrittori richiama al pensiero il flagello delle locuste mandate da Dio a devastare gli ubertosi campi di Egitto. Quale de' due flagelli sia più funesto, giudicalo dalle conseguenze di entrambi. Dall' infinito gregge escludi pochissimi valentuomini davvero, e vedrai che la luce per essi versata sul Poeta è sì varia, sì capricciosa, ed emana in direzioni così opposte che ogni effetto ne rimane distrutto, — appunto come in simigliante caso avverrebbe d'una statua, — e toglie all' occhio ogni mezzo di scernere quel che prima potea ravvisare in forme più distinte. Dopo ciò non ti pare che gli scrittori coll'intenzione — supponila anche incolpabile — di appianare la via al Poema, l' abbiano resa impraticabile, e che poi tutti insieme raccolti vadano contribuendo a recarlo a noia agli uomini tutti? Con questa certezza l' ingegno che non ha perduta la sua dote più bella, il pudore, quand'anche nella coscienza de' propri studi sentisse di aver trovato il vero e di poter recare un raggio solo di luce in que' luoghi, ove son tenebre nere, trema e si sconforta convinto che gli frutterebbe un grave rimorso.

In quanto a me, o lettore, vedi bene che il mio lavoro mi vi obbliga, e tuttochè l' indole di esso mi terrà in tali confini severi, che quanto io potrò dire intorno Dante sia di tal natura che basti a sceverarmi dal dotto e glorioso coro de' suoi flagellatori, Dio sa con che cuore mi c' induco. Nondimeno, attorniato da tanta falange di sistemi, visioni, sogni, panegirici, indovinelli, logogrifi, e temendo anch' io d' impazzare ed insieme bramando d'uscirne col medesimo cervello con cui ci sono entrato, farò come l'uomo, che quantunque poco uso all'arme, nel

punto di vedersi cinto per ogni lato da' ferri degl' inimici, sente nascere in petto il coraggio, e disperatamente si salva; mi sbrigherò da tutti, e t'inviterò colla retta intenzione di quel pio vescovo inglese, il quale riverente ed ossequioso ai dottissimi disputatori di Oxford, che potevano eloquentemente tenzonare, arringare e spropositare di teologia per lunghe ore senza stancarsi, allorchè, scarichi di scienza e gonfi di orgoglio dottorale, chiedevano l' approvazione del modesto prelato, costui aprendo la Bibbia e baciandola affettuosamente rispondeva: ecco il vero! In simigliante modo io t' inviterò, o lettore: vieni, apri meco le opere di Dante, e per entro a que' venerati volumi cerchiamo insieme la storia della sua mente, e del suo Poema.

Prima però d'incominciare, prego, raccogli in mente que' principii, che ho sopra stabiliti ad individuare le idee fattrici dell'arte nuova; tieni ad essi fiso sempre lo sguardo, poichè il vero punto per farli servire al nostro scopo è questo, in cui ritraendo il genio supremo della moderna letteratura (1), riusciremo poi ad individuare l' epoca più gloriosa della Italia risorta.

Parecchi degli scrittori, de' quali si è ragionato nella decorsa Lezione, sopravvissero a Dante. Ma perchè qui non si tesse la storia della vita fisica dell' uomo, bensì della letteraria, abbiamo creduto opportuno, prima di venire al vero creatore della Letteratura nazionale, esporre il movimento intellettuale in Italia determinando l' azione di tutti quegli ingegni, che rimasero circonscritti entro la forma per loro adottata, e, immobili quasi, non presero parte al mutamento che la comparsa della Divina Commedia ca-

(1) Schelling, *Considerazioni filosofiche sopra Dante*, nel III volume delle opere di G. B. Niccolini (Firenze 1844) p. 263.

gionò nell'arte, sospingendola con forza centuplicata, quasi mano di gigante, che sola imprime ad un gran masso quell'impulso, che gli sforzi di mille indarno tentavano di dargli. Non parlo di Guido Cavalcanti che moriva verso l'iniziarsi del secolo: ma Dino Compagni, che sopravisse quasi due anni, e Cino più che quindici a Dante, comecchè cronologicamente gli siano posteriori, letterariamente appartengono all'epoca antecedente. E questo basti perchè io non abbia a rinnovare simigliante dichiarazione in appresso.

Dante Allighieri nacque in Firenze, nel maggio del 1265, da una famiglia gloriosa d'illustri antenati, fra'quali distinguevasi Cacciaguida, che sotto l'imperatore Currado, militando nelle crociate, cadde da eroe in terra Santa (1). Nella sua puerizia perdè il padre Aldighiero; ma, mercè le amorose cure di Bella sua madre, venne educato nobilmente, ed avviato alle lettere, per le quali fin da fanciullo aveva palesata invincibile inclinazione. Dicesi che Brunetto Latini gl'insegnasse rettorica, che s'iniziasse alle scienze nelle patrie scuole, ma che andasse a perfezionarsi in quelle di Bologna (2). Si provò nelle arti belle, ed è probabile che frequentasse la scuola di Cimabue, ed ivi conoscesse Giotto, di parecchi anni più giovine di lui, ma d'indole dolcissima, e d'ingegno sì portentoso da rigenerare l'arte: Dante l'amò, e gli si strinse di calda amicizia. Predilesse la musica, apprese le arti cavalleresche, e complesso e robusto di tempra divenne spertissimo nel trattare ogni sorta di arme. Giovine d'animo ardente, cupido di gloria, e caldo di sviseratissimo affetto per la terra natale,

(1) *Paradiso* c. XV.

(2) Secondo Benvenuto da Imola, Dante si recò a Bologna nel 1281, cioè quando il poeta aveva appena sedici anni di età.

la servì colla spada, ed in una battaglia, che il popolo di Firenze combattè contro i Ghibellini di Arezzo, fu tra le prime file della cavalleria ad affrontare e vincere l'inimico: l'anno dopo trionfò contro i Pisani a Caprona.

La vita degli uomini generalmente, ed in particolare quella degli straordinari è predistinta da talune epoche singolari, le quali servono come dati infallibili a connettere e spiegare le azioni dell' individuo, e con equità giudicarne l'esistenza. L'epoca prima, onde bisogna muovere a tessere la storia della mente di Dante, è il 1274. Narrasi che in un convito in casa di Folco Portinari, nobilissimo cittadino di Firenze, la famiglia degli Aldighieri facesse parte dell' allegra brigatà. Dante allora di poco passava il nono degli anni suoi, e per la prima volta vide una donzelletta di età pressochè uguale alla sua. Era un mese di primavera, e il riso della natura accresceva la gioia della festa. Il cuore del giovinetto che fino a quel dì non avea palpitato che di soli affetti di famiglia, a quella vista provò un affetto nuovo, indistinto, ma forte, ma caro, ma irresistibile; sentì che l' angioletta figliuola del Portinari era nata per lui. Al primo sorriso di Beatrice, alla prima parola parlata, le anime vergini de' due fanciulli armonizzarono in un soave ed arcano concento di amore. Ma il cuore di Dante rimase vinto dalla veemenza della passione: la sola vista, un semplice saluto della sua donna bastava ad innebriarlo d'amore e fargli apparire l' universo tutto in riso (1).

(1) « Quand'ella appariva da parte alcuna, per la speranza dell'ammirabile salute, nullo nimico mi rimaneva; anzi mi giugnea una fiamma di carità, la quale mi facea perdonare a chiunque mi avesse offeso: e chi mi avesse allora addimandato di cosa alcuna, la mia responsione sarebbe stata solamente: Amore! » *Vita Nuova*, t. IV, p. 6 Venez. Zatta 1758.

Un gran poeta, martire di veementi passioni, lasciò scritto che gli affetti della fanciullezza sono veri ma fuggevoli (1). L'osservazione, giustissima ove venga applicata alla natura ordinaria, non è ammissibile in quegli animi di tempra maschia, e d'indole leonina, che difficili a ricevere impressioni, le ricevute ritengono come immedesimate e le portano seco al sepolcro. L'amore di Dante per Beatrice col progredire degli anni diveniva più intenso, più ardente: ed in quell'età della vita, in cui il cuore vola leggiero sull'ali della speranza, nè ha per anche provate le fredde, mute, strazianti furie del disinganno, fu l'unico punto luminoso cui dirigevansi i moti tutti dell'anima sua a traverso il buio dell'esistenza. Le costumanze del tempo lo avrebbero, senza forse, persuaso alla poesia; ma l'amore, l'ardente, verace, santissimo amore per la bella Portinari, gli fornì un'arte più vera, più calda di quella che le rettoriche de' tempi e la galanteria potevano apprestare agli scrittori di rime amorose suoi contemporanei (2). Egli stesso ci fa sapere che a diciannove anni di età scrisse il primo sonetto dirigendolo a tutti i poeti a provocare risposta sopra una sua visione amorosa (3). Il sonetto fu reputato produzione di un ingegno provetto nell'arte, e gli stessi vecchi (4) si de-

(1) Byron's *Hours of Ildleness*.

(2) *Purgat.* c. XXIV. V. addietro pag. 162.

(3) A ciascun'alma presa e gentil core ec.

Dante, per la modestia sua naturale, e per la perplessità propria di chi fa il primo passo in un nuovo cammino, pubblicò il suo sonetto senza nome. Il sonetto maravigliò chi lo lesse, e Guido Cavalcanti, il massimo di tutti i poeti d'allora, l'ammirò tanto, che cercato l'autore, da quel momento in che seppe quegli essere Dante, gli divenne amicissimo. *Vita Nuova*, pag. 7 ediz. cit.

(4) Dante da Majano gli rispose col sonetto che incomincia:

Di ciò che stato sei dimandatore ec.

gnarono rispondere al quesito del giovine poeta, il quale, incoraggiato del favorevole successo, riprese nuova lena, e scrivendo, secondo che gli dettava la passione, ora ballate, ora sonetti, e canzoni percorreva animoso il cammino della gloria.

E chi sa quai giorni felici auguravasi egli! Cittadino della più splendida ed incivilita terra d'Italia, conscio dello straordinario intelletto di cui natura gli era stata generosa, amante riamato della più bella e cara donna di Firenze, chi potrebbe oggi immaginare qual lusinghiero avvenire gli dipingeva la fantasia ad imparadisargli l'esistenza! Nell' anno stesso — ventesimoquinto dell'età sua — che si era coperto di gloria nel campo de' valorosi, ed era tornato fra gli applausi e le benedizioni de' suoi concittadini ad offerire nel bel tempio di S. Giovanni le armi, che avevano conquisi i nemici della repubblica, la fortuna stendeva la mano a vibrargli un colpo micidiale nel cuore: in quell'anno medesimo la leggiadra Beatrice, la donna de' suoi sospiri volava al cielo fra il concento degli angioli. Gli storici più vicini a' tempi del poeta raccontano, che quel colpo inatteso lo prostrò siffattamente e gli trasmutò le sembianze in modo da comparire in aspetto di selvaggio. Fuggiva la gente, ricusava i conforti de' suoi più cari, e trascinava la vita, solingo, sparuto, cupo, sepolto nell'immensità del suo dolore (1).

(1) A sollevarlo dallo stato infelicissimo in cui era caduto, Guido Cavalcanti gli scrisse un affettuoso sonetto, del quale i primi versi son questi:

Io vengo il giorno a te infinite volte,
E truovoti posar troppo vilmente:
Molto mi duol della gentil tua mente,
E d'assai tue virtù, che ti son tolte.

La natura, che ridea tutta al sorriso di Beatrice, adesso gli appariva bruna, trista, insoffribile.

Però il tempo riconciliandolo gradatamente colla ragione, che lenta ed imperturbabile lo consigliava di por freno a tanto cordoglio, gli mostrò il migliore conforto ne' piaceri degli studi. « Come per me fu perduto il primo diletto (sono sue parole ed affettuose davvero) della mia anima, io rimasi di tanta tristizia punto, che alcuno conforto non mi valea. Tuttavia, dopo alquanto tempo, la mia mente, che s'argomentava di sanare, provvide (poichè nè il mio, nè l'altrui consolare valea) ritornare al modo che alcuno sconsolato avea tenuto a consolarsi. E misimi a leggere quello non conosciuto da molti libro di Boezio, nel quale, cattivo e discacciato, consolato s'avea. E udendo ancora che Tullio scritto avea un altro libro, nel quale trattando dell'amistà, avea toccate parole della consolazione di Lelio, uomo eccellentissimo, nella morte di Scipione amico suo, misimi a leggere quello. E avvegnachè duro mi fosse prima entrare nella loro sentenza, finalmente v'entrai tant'entro quanto l'arte di grammatica, ch'io avea, e un poco di mio ingegno potea fare; per lo quale ingegno molte cose, quasi come sognando, già vedea; siccome nella Vita Nuova si può vedere. E siccome essere suole che l'uomo va cercando argento, e fuori della intenzione trova oro, lo quale occulta cagione presenta, non forse senza divino imperio, io, che cercava di consolare me, trovai non solamente nelle mie lacrime rimedio, ma vocaboli di autori e di scienza e di libri, li quali considerando, giudicava bene, che la Filosofia, che era donna di questi autori, di queste scienze e di questi libri, fosse somma cosa. E immaginava lei fatta come una donna gentile: e non la potea immaginare in

atto alcuno se non misericordioso; perchè sì volentieri lo senso di vero (*veracemente*) l'ammirava, che appena lo potea volgere da quella. E da questo immaginare cominciai ad andare là ov' ella si dimostrava veracemente, cioè nella scuola de' religiosi ed alle disputazioni de' filosofanti, sicchè in picciol tempo, forse di trenta mesi, cominciai tanto a sentire della sua dolcezza, che il suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero (1). »

La musa dell'amore, che gli aveva dettati i primi versi, si unì a quella del dolore per ispirargliene di più passionati. Verso il suo ventesimonono anno, Dante, posto freno alle lacrime, raccolse le sue composizioni poetiche, e le intrecciò in un volumetto di prose, coll' intenzione d' innalzare il primo monumento di gloria alla sua donna diletta. Al libretto pose titolo di *Vita Nuova*, cioè storia degli anni giovanili; lo finì con amore e diligenza squisita, e prima di divulgarlo mandollo a Brunetto Latini, accompagnandolo con un sonetto (2).

(1) Convito. Tratt. II, cap. 13. Dopo tanto sincera confessione non sono da compiangersi quegli sfaccendati, che alcuni anni addietro guerreggiarono intorno la questione: se la Beatrice di Dante fosse un ente allegorico o reale? Dante stesso alla fine del medesimo Trattato II del Convito non dichiarò solennemente — come se prevedesse la poltroneria letteraria dei nostri giorni — che una sola fu la donna vera, viva, spirante de' suoi versi, e che tutte le altre sono da reputarsi assolutamente allegoriche? « E così infine di questo secondo Trattato dico e affermo, che la donna di cui io innamorai *appresso lo primo amore* fu la bellissima ed onestissima figlia dello Imperatore dell' universo, alla quale Pittagora pose nome Filosofia. »

(2) Messer Brunetto, questa pulzelletta
Con esso voi si vien la pasqua a fare;
Non intendete pasqua da mangiare,
Ch' ella non mangia, anzi vuol esser letta.

Dante, *Rime*.

La Vita Nuova va riguardata come il primo esempio di quella specie di romanzi, che, sebbene derivanti dalla stessa antichità latina, si erano talmente modificati nelle nuove forme dell' arte rigenerata, che apparivano quasi del tutto trasfigurati, e facevansi servire ad un proposito differente da quello che ebbero in principio. Tuttochè l'insieme della composizione di Dante conservi l' apparenza di carattere meramente narrativo, nondimeno allontanasi affatto dalla forma de' novellatori, e si appressa a quella di visione, che, come sopra osservammo, era reputata d' indole più nobile in quanto che derivava da più nobile principio, ed era trattata dagli ingegni dell'ordine supremo — gli scrittori ecclesiastici (1). L'autore narra il cominciamento, il progresso e l'infelicissimo termine de' suoi amori ; e va cronologicamente innestando le sue composizioni poetiche nel corso della narrazione: il che ci potrebbe servire come norma sicura ad osservare il graduale sviluppo della mente del poeta. Nè trascura, giusta il costume delle scuole di allora, di aggiungere a ciascuna poesia la divisione delle parti, la dichiarazione del senso, quasi a mostrarne la ragione produttrice, e lo scopo preinteso. In tal modo Dante fa da spositore ed insieme da poeta, modo che evitato da lui nelle opere posteriori — e solamente giustificabile dall' indole del Convito — arreca al lettore impressione spiacevole, e tanto maggiormente quanto la narrazione è calda, affettuosa, schietta, e spirante una ineffabile leggiadria, che ti cerca le fibre più tenere del cuore. E fa un effetto a un di presso simile a quello che produrrebbe un musico, il quale ammaliando gli uditori coll'armonia di un'arpa, di quando in quando si fermasse a

(1) V. addietro pag. 117.

descrivere lo strumento d' onde egli trae suoni sì dolci. La Vita Nuova palesa la predilezione che Dante aveva per la forma di visione; il che era segno di mente temprata a sublimissimo genere di scrivere. Anzi, se ben si consideri, quella giovanile produzione non è che un contesto di visioni intarsiate maestrevolmente e disposte a rappresentare, come il pensiero di Beatrice, e viva e morta, valeva a rapire in continue illusioni la fantasia del poeta: nè le estasi ivi descritte si terranno per pure finzioni, se non da chi non fu dalla natura benedetto con una favilla di sentimento, ed arido di mente e gelido di cuore, può guardare l'universo come un problema geometrico, e tradurre in numeri i movimenti delle umane passioni.

La prosa della Vita Nuova non vuol confondersi con quella de' cronisti e de' novellieri, ma deve riguardarsi come il tentativo di un genere non prima veduto e difficilissimo, nel quale appariscono per la prima volta que' modi letterari, propriamente detti, che ottenuti a forza de'mezzi dell'arte, in un'età rozza come quella di Dante, era inevitabile che cadessero in un artifizio spiacevole, producendo un effetto ancora più disavvenente dell'assoluta rozzezza. Ne' primordi d'ogni letteratura, e molto più quando la lingua ed il pensiero non procedono con forze uguali — come appunto avvenne nell' epoca dello sviluppo dell'idioma italiano — l' ingegno, sorretto da una cultura siffattamente semplice che vaglia a dirigerne il procedimento lungo le vie della natura, opera in modo da meritare maggiore ammirazione dai posteri che dai contemporanei. L' esempio delle prose del Novellino, e del Compagni, e di quella di Guittone giustifica la nostra osservazione (1). Con Dante adunque comincia l'arte della

(1) V. addietro, Lez. III.

prosa, e in questa sua prima produzione giovanile, anche considerati que' tratti che risentono dell'aridità della forma scientifica de' tempi, la lingua si mostra più pingue, più maestosa, più ardita, che negli scritti di qualunque de' predecessori, e si conduce con un moto che, riguardato l' ingombro delle sue forme infantili, sembra più che ordinario.

Le poesie, sparsevi dentro, son tutte di amore; e qui il poeta fu equo a sè stesso allorchè ci dipinse Buonagiunta da Lucca usare parole di maraviglia ad encomiare l'autore delle *nuove rime* (1). Esse spirano un affetto di cui prima di lui non si erano veduti se non lampi leggieri nelle produzioni de' più reputati; una delicatezza che spiritualizzando gli affetti ne fa sparire la sensualità senza annebbiarne le forme sensibili (2); una lindura, un' intelligenza profonda di ritmo che preannunzia — dandone qua e là gl' indizi — quell' arte di tornire il verso in guisa che l' armonia ritragga l'espressione di enti affatto morali; arte nota a pochissimi, ed a meraviglia conseguita dal solo Dante.

La pubblicazione della Vita Nuova, e le rime di vario argomento che andava mano mano divulgando, lo resero il più famoso poeta del tempo, e i tesori degli studi che aveva in gran copia accumulati, e la nobiltà del carattere, e la somma prudenza lo innalzarono a tal grido, che Carlo Martello re d'Ungheria, passando per Firenze l' onorò della sua stima e gli si strinse di forte amicizia (3).

(1) Purgatorio, c. XXIV. V. qui addietro, p. 162.

(2) Volendo esprimere l'affetto puro, che gli faceva nascere in cuore la presenza della donna diletta, ha la seguente immagine:

> E par che dalla sua labbia si muova
> Uno spirto soave pien d'amore,
> Che va dicendo all'anima: sospira!

(3) Il poeta lo accenna nel c. VIII del *Paradiso*.

La Vita Nuova si chiude colle seguenti parole: « Apparve a me una mirabil visione, nella quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dir più di questa benedetta (*Beatrice*) in fino a tanto, che io non potessi più degnamente trattar di lei; e di venire a ciò io studio quanto posso, siccom' ella sa veracemente. Sicchè, se piacere sarà di colui, a cui tutte le cose vivono, spero di dire di lei quello che mai non fu detto d'alcuna. » In queste misteriose parole moltissimi vedono già annunziata la Commedia, e se non vagliono ad argomentare che Dante l'avesse fin d'allora cominciata, tengono per indubitato che ne avesse già creato il concetto, e l' andasse maturando e svolgendo per informarlo in quel vasto disegno a cui lo ridusse dappoi. Ove tale opinione—nulla in sè stessa — non tendesse a lanciare sul nostro cammino certi dubbi che a guisa di triboli ci potrebbero fermare un istante nelle nostre orme future, io la lascerei dove si sta a pascere la curiosità de' beati ozi di quei venerandi, che a dispetto della natura, del tempo e della fortuna, vogliono ficcare gli occhi nel passato; e traducendone le tenebre in indovinelli, estinguere il buio, e diffondere luce su' misteri della Storia dell' umanità. Nelle parole surriferite, adunque, a me pare di ravvisare solamente l' affetto di un fervido amatore, che non pago della prima corona intrecciata sul crine della donna del suo cuore, traendo dall' immensità dell'affetto un immenso desiderio d'innalzarle più degno monumento, annunzia una volontà distintissima per lo scopo, ma al tutto indistinta per i mezzi, ovvero una promessa significata in parole generali. E non aveva Dante nello stesso libro dichiarato, che fosse contro la natura dell' arte la pretensione di forzarla a rimare *sopra altra materia che amorosa; conciossiacosachè cotal modo di par-*

lare fosse da principio trovato per dire d'amore? (1) La prova mal fortunata di Brunetto Latini, uomo non nato alla poesia, ma dottissimo, doveva sfiduciare i più ardimentosi e renderli vie maggiormente tenaci delle forme liriche.

Se sia vero che il poeta avesse prima del suo esilio composti i primi canti della Commedia, chi ardirebbe affermarlo con assoluta convinzione, e chi ardirebbe parimenti contraddire al Boccaccio, che era il primo a tramandarlo a noi posteri? Ad ogni modo dalla pubblicazione della Vita Nuova fino all' epoca dell' esilio, corsero ott' anni di esperienza, di lunghissimi studi (2), di prove, di pentimenti, d'incertezze, di tentativi, che, sviluppando nella mente di Dante l' innata straordinaria forza di creazione, gli fecero certamente sentire il bisogno di spaziare in un campo più vasto, e trarvi l'arte, ed ingigantirla, effettuandone quell' emancipazione, che, convinto di un felicissimo successo, doveva poscia stabilire con la teoria. Nè era questo forse il primo, nè il solo esempio pel quale

(1) Per ricavar meglio il senso delle parole di Dante, ecco l'intiero passo: « Ed il primo che cominciò a dire come poeta volgare, si mosse perocchè volle fare intendere le sue parole a donna, alla quale era malagevole ad intendere versi latini. *E questo è contro a coloro che rimano sopra altra materia che amorosa; conciossiacosachè cotal modo di parlare fosse da principio trovato per dire d' amore.* Vita Nuova, pag. 35.

(2) Non sia discaro al lettore udire da Dante medesimo a che stato di salute lo avevano ridotto i suoi studi: « Per affaticare lo viso molto a studio di leggere, in tanto debilitai gli spiriti visivi, che le stelle mi parevano tutte di alcuno albore ombrate; e per lunga riposanza in luoghi scuri e freddi, e con affreddare lo corpo dell'occhio con acqua chiara rivinsi la virtù disgregata, che tornai nel primo buono stato di vista ». *Conv.* Tratt. III c. 9. E ciò gli accadde nell' anno medesimo, in cui scrisse la canzone:

Amor, che nella mente mi ragiona ec.

la quale è da riferirsi ad un' epoca anteriore all' esilio del poeta.

Dante, in un' opera posteriore maturando con maggiore profondità, e formulando con più decisa chiarezza un pensiero esposto in uno scritto antecedente (1), apparve contradittorio agli occhi di chi non seppe capire nè le intenzioni nè le date de' libri di un uomo, che scriveva involto nella procella delle politiche vicissitudini, e che in lunga ed ostinata tenzone co' tempi fu costantissimo nel desiderio di muovere per la verace via la letteratura della intera nazione.

Il grido a cui Dante era salito per i suoi studi, la fama della sua prudenza, le incolpabili azioni della sua vita lo innalzarono, ancora nel fior degli anni, ai primi gradi nel reggimento della repubblica. Al chiudersi del trecento, egli fu eletto uno de' Priori. Periodo fatale, in cui s'inizia quella catena di terribili sciagure (2), alle quali in massima parte l'Italia deve l'opera, che segna il più luminoso periodo della sua letteratura, e l' umanità intera il più gran monumento poetico del nuovo incivilimento!

Le fazioni che avevano lungo tempo partita la città, quando sembravano ristare dagli antichi furori, e promettere brevi istanti di pace, togliendo pretesto dall' ire delle parti Pistoiesi rifugiatesi in Firenze, riaccesero gli

(1) Le dottrine di Dante poste nel Convito (Tratt. I c. 5) a diffinire l' indole della lingua volgare sono in apparente opposizione con quelle della Volgare Eloquenza (lib. I c. 1).

(2) « Da questo Priorato nacque la cacciata sua e tutte le cose avverse ch'egli ebbe nella vita, secondo lui medesimo scrive in una sua epistola della quale le parole son queste: Tutti li mali e tutti l' inconvenienti miei dalli infausti comizi del mio Priorato ebbero cagione e principio; del quale Priorato, benchè per prudenza io non fossi degno, nientedimeno per fede e per età non ne era indegno; perchè dieci anni erano già passati dopo la battaglia di Campaldino, nella quale la parte Ghibellina fu quasi al tutto morta e disfatta, dove mi trovai non fanciullo nell'armi, e dove ebbi temenza molta, e nella fine grandissima allegrezza per li vari casi di quella battaglia ». Leonardo Aretino, *Vita di Dante*.

odi non spenti, e ricominciarono più feroce travaglio. La città fu nuovamente divisa in Bianchi ed in Neri. La pace era sparita, e la tempesta delle guerre civili mugghiava, più che innanzi, spaventevole. Sbigottiti in tanta procella di mali, coloro che sedevano al governo della repubblica s'adunarono a consulta, ed unanimi assentirono a ciò che Dante propose come unico ed efficace rimedio: bandire, cioè, per alcun tempo i capi di ambe le sette, e tentare se i disagi dell'esilio avessero potuto indurre i faziosi a restare. Ma il rimedio, estinguendo il fuoco nella superficie, lasciava che covasse tuttavia a produrre più fiero scompiglio.

Dante nobile di stirpe, ma popolano per necessità degli eventi, più nobile di principii, avvegnachè per l'altezza dell'animo e la superiorità dell'intelletto nutrisse invincibile avversione e dispregio per la insolente ciurmaglia, che formando la sostanza della parte guelfa si era incorporata alla fazione de' Neri, appigliossi a' Bianchi, i quali erano realmente migliori, ed avevano opinioni che convenivano colle ghibelline. Pochi mesi erano scorsi dall' esilio, e i banditi indarno ridomandavano frementi le patrie mura. Il Comune rimaneva inflessibile nell' adottato provvedimento, quando Guido Cavalcanti, a causa di gravissima infermità contratta dal pestilente aere di Sarzana, ove era stato confinato, ottenne il ritorno a Firenze (1). Quest' atto di umanità parve iniqua predilezione

(1) In questa occasione Guido scrisse la più affettuosa delle sue poesie, ed è probabile, ch'essa contribuisse a procacciargli il richiamo dal bando:

Tu senti, Ballatetta, che la morte
Mi stringe sì che vita m'abbandona,
E senti come il cor si sbatte forte
Per quel che ciascun spirito ragiona:
Tant' è distrutta già la mia persona,
Ch'io non posso soffrire.

a danno di molti riguardevoli cittadini, che sospirando protendevano le palme ai parenti ed alla patria negata; e perchè Dante era temuto e odiato da molti per l'inflessibilità del suo carattere, per l'incorrotta rettitudine delle sue azioni, e per tutte quelle virtù che nelle tirannidi fanno che un buon cittadino apparisca, agli occhi de' tormentatori ed a quelli de' tormentati, cattivo uomo (1), il ritorno dell'amico suo gli fu apposto a parzialità: fu detto, ch' egli con secrete intenzioni di favorire i Bianchi calpestava la giustizia. E la voce, dall'astuzia degli iniqui sparsa per la feccia del popolo, si dilatò, e più tardi servì di pretesto a proccacciar credito a quell'infame processo, che fu giudicato calunnioso e *fittizio* da chi, molti anni dopo, potè vederlo e severamente giudicarne (2).

Sedea sul trono pontificio Bonifacio VIII, uomo di gran mente, ma di più grande ambizione e di maggiore superbia, cupido, e, più che altro principe dell' età sua, audace ed assoluto (3). La lotta de' Papi cogl' Imperatori di Germania, le pretensioni de' discendenti di Carlo Magno alla corona imperiale, e quindi l'odio de' re di Francia contro i re de' Romani, e, per quanto la civiltà di que' tempi il comportasse, l'equilibrio politico di Europa,

(1) « In politia obliqua *(così chiama tutti i governi tirannici)* bonus homo est malus civis: in recta vero bonus homo et civis bonus convertuntur. » *De Monarchia* lib. I.

(2) « Produssero una scrittura, la quale scrittura originale io ho veduta, però che anche oggi è in Palagio con altre scritture pubbliche, ma quanto a me, ella mi pare forte sospetta, e credo certo ch'ella sia fittizia ». Leonardo Aretino, *Vita di Dante.*

(3) Vedi tutti gli storici contemporanei: Muratori negli *Annali* all'anno 1304, dice che « il santo pontefice Benedetto XI cassò e mitigò molte costituzioni di esso papa Bonifazio, perchè fatte di suo capriccio senza voler dipendere dal consiglio de' fratelli, cioè del sacro collegio de' cardinali ».

avevano ravvicinati i Pontefici ai monarchi francesi, i quali, tiranneggiando la Chiesa, divennero il vero sostegno del guelfismo. Bonifacio essendosi proposto di abbassare Federigo di Aragona — regnante allora in Sicilia con auspìci, i quali, smentiti dappoi, allorchè firmava un trattato con cui vendeva agli Angioini i Siciliani che Giovanni da Procida aveva venduti al padre di lui, lo resero infame — si valeva di Carlo II re di Napoli. Ma vedendolo poco atto ad eseguire i suoi disegni, ed avendo bisogno di più animoso, astuto e feroce guerriero, invitò Carlo di Valois fratello di Filippo il Bello. Ad affrettarne la venuta, largheggiò di magnifiche promesse. Gli promise di cingergli la corona di re de' Romani quando l'avesse strappata ad Alberto d'Austria; gli promise di fornirgli armi e denari e mandarlo al conquisto di Costantinopoli, e legittimare il diritto di pretensione che Carlo, per parte di sua moglie, vantava sull' Impero d'Oriente: ed altre moltissime cose aggiunse, che qui è bello tacere. Il soldato francese si vide innanzi agli occhi lampeggiare due corone; conobbe essergli caduto nelle mani il destro di potere acquistarsi un regno a divorare, e levarsi il soprannome di *senza terra*, che il mondo gli aveva apposto come ad irriderne la povertà: gioì nell'ebrietà dell'avvenire, e si mosse rapidissimo alla volta d' Italia.

Come la nuova della sua venuta divulgossi, i capi guelfi fiorentini, videro arrivato il tempo de' loro trionfi; presero animo, e ragunata gran ciurma nella Chiesa di Santa Trinita, giurarono tutti di profondere tesori, usare accorgimenti, tentare ogni via perchè Carlo venisse in Firenze col pretesto di fermare la pace e ricomporne a buon ordine il governo, reputandosi certi che la parte Bianca ne sarebbe rimasta per sempre disfatta: la qual cosa,

attesa la potenza de'Bianchi (1), avrebbe cagionato l'esterminio di quella nobile città, che anni addietro il magnanimo Farinata degli Uberti impedì ai vittoriosi Ghibellini di sterminare (2). Mandarono ambasciatori al Papa, e come non era a dubitarsi, ne ottennero l'assenso. Bonifacio, che aveva già creato Carlo Conte di Romagna, Capitano dell'armi della Chiesa, e Signore della Marca d'Ancona (3), l'investì del titolo di paciere, ed inviollo in Firenze col secreto comando di spegnere i Bianchi, e ridurre la città tutta a parte guelfa. Dante, appena ebbe conosciute le trame de' Neri, e la deliberazione di chiamare Carlo in Firenze, col santo ardore del cittadino che prevede la certa ruina della patria, con tutta la dignità di magistrato, protestò contro l'iniquo proponimento, lo disse una congiura contro la salvezza della repubblica, e dichiarò di opporsi con ogni sforzo, perchè il lupo non fosse introdotto in mezzo all'ovile. Lottò quanto gli fu possibile a tener lontano il flagello, e padroneggiare la rabbia de' turbolenti. Ma gli iniqui erano innumerabili, e colla frode riescirono a soverchiarlo. I Neri l'odiavano a morte, e ne avevano giurato l'esterminio; a taluni de'Bianchi era pure molesta la costanza del carattere, la irreprensibilità delle azioni di lui, e riguardandolo qual buon cit-

(1) « Ma pensarono, che coloro che aveano fatta l'offesa non potessono campare se i Cerchi *(capi della parte Bianca)* non fossono stati distrutti e i loro seguaci. E questo male non si potea fare senza la distruzione della terra, tanto era grande la loro potenzia ». Dino Compagni *Stor.*

(2) Dante pone queste magnifiche parole in bocca di Farinata:

Ma fui io sol colà dove sofferto
Fu per ciascun di torre via Fiorenza,
Colui che la difese a viso aperto. *Infer.* c. X.

(3) Muratori all'an. 1301.

tadino, lo biasimavano come inetto fazioso. Alle mire di entrambi la presenza sua essendo d'impedimento, appena fu proposto di inviare un'ambasciatore al Papa, l'unanime voto de' cittadini fu per Dante. Conosceva egli che tutto era deciso, e che oramai fosse tardi; ed è fama che stesse perplesso tra l'andare o il rimanere, non sapendo se l'opera sua fosse più necessaria in Roma o in Firenze; e che costretto a risolversi, e tenzonandogli tuttavia il sì ed il no nella mente, esclamasse: se io vo, chi rimane? e se io rimango, chi va? (1) Però prescelse l'andare con la speranza che, guardando nella stessa sorgente del male, avrebbe potuto derivare nuovi rimedi a far trionfare la rettitudine inerme e prostrata contro la frode armata e potente.

Dante rimaneva ancora in Roma raggirato dal senno di Bonifacio, che temea la presenza di lui in Firenze, quando Carlo di Valois, nel dì 4 di Novembre del 1301, scrivendo e firmando lettere diplomatiche, promettendo pace, protestando ossequio ed ubbidienza alla Signoria, giurando sulla fede di sè e di chi l'inviava, ottuso al rossore, sordo all'infamia, entrò nella Città, tradì la repubblica, l'inceppò, e contaminata abbandonolla alla rabbia di Corso Donati (2) e de' Guelfi. Chi avesse animo sì saldo da resistere al racconto dell' atroce tragedia che si passava a que'dì in Firenze, apra il libro di Dino Compagni, il quale in que'luttuosi tempi vegliava al governo del Comune; vedrà morti di uomini, contaminazioni di vergini, violenze, rapine, incendi, devastazioni; vedrà che importi tirannide di plebe!

Il più iniquo ministro di Carlo fu un tal Cante Ga-

(1) Boccaccio: *Vita di Dante*.

(2) Dino Compagni lo chiama « un cavaliere della somiglianza di Catelina, ma più crudele di lui ec. » *Stor*.

brielli d'Agubbio, cui egli investì dell'ufficio di Potestà. Crudo ed astuto oltremodo era costui: in fabbricare accuse, ordire processi, trovare delitti nella stessa innocenza non avea chi il pareggiasse: ippocrito tristo, col sacro nome della giustizia sulle labbra versava a fiumane il sangue degli uomini. In meno di cinque mesi infinite furono le vittime della sua scelleraggine. Ai non ricchi mozzava le teste, i doviziosi bandiva, imponendo pene enormi pecuniarie, e divideva le rapine col traditore francese, che, carico d'oro e delle maledizioni de'buoni e de'tristi, il dì 4 d'aprile del 1302, abbandonava Firenze per altra non meno onorevole missione in Sicilia. Fra le innumerevoli vittime immolate all'ira Guelfa, Dante, comecchè lontano, non era sfuggito alla crudele astuzia del Gabrielli. Mentre prestava i suoi servigi alla repubblica, gli fu ordinato di presentarsi innanzi al Potestà a fine di render conto della condotta tenuta durante il suo priorato: e qualora non apparisse ad un determinato tempo gli veniva minacciata severissima condanna, come a contumace. Il poeta, udita la nuova della sua sventura, fremente di sdegno, muove precipitoso verso la sciagurata sua terra. Non era per anche giunto a Siena, allorchè seppe che era già pubblicata l'infame sentenza, con cui veniva condannato ad una multa di ottomila lire; la qual somma non potendo egli pagare, gli furono confiscati i beni, devastata la casa, e datogli perpetuo bando.

Privo della famiglia, senza tetto, senza pane, corse ad unirsi a quanti con lui avevano comune lo esilio e la sete della vendetta: i quali, stretti di nuovi vincoli ai Ghibellini di tutta Toscana, e raccolti in oste ben numerosa e formidabile, tentarono per forza di riacquistare la patria.

L'impresa, e per il tradimento di Carlino de'Pazzi (1) e perchè diretta meno da accorgimento militare che da furore di animi sitibondi del sangue degli avversari, ebbe infelicissimo esito; e quanti poterono campare dalla disfatta, sgomentati e privi di consiglio, si dispersero. La qual cosa accrescendo ai Guelfi potere ed audacia, i rigori contro gli esuli giunsero agli eccessi, e non molto tempo dopo, fu pubblicata una nuova sentenza, la quale condannava Dante ed altri quattordici de' principali cittadini ad essere bruciati vivi (2). Ma nè anche questo valse ad estinguere la speranza nel petto de' vinti, cui la lega de' Ghibellini, i quali, comecchè allora non prevalenti, erano numerosi e potentissimi, accresceva fiducia ed ardire. Gli esuli, riunitisi una seconda volta, elessero un consiglio di dodici fra' più prudenti tra loro, acciocchè da qui innanzi i loro movimenti fossero diretti con più sano giudizio ed auspicj più fortunati. Uno de' dodici fu Dante, il quale, superiore a tutti nel genio, del pari che nella conoscenza delle cose umane, e, — non ostante che le iniquità degli uomini ponessero all'estremo cimento la sua rettitudine — irremovibile dalle vie del vero qualvolta sentiva di averlo trovato, e sordo sempre alle cieche ire di parte, non riuscendo a concordare i dispareri de' suoi

(1) Il poeta rimeritò questo Carlino de'Pazzi preparandogli — poichè nel trecento era ancor vivo — un posto fra' traditori della patria. Dante passeggiando sui geli d'Antenora nell' Inferno incontra un'ombra, che gli dice:

> Sappi ch'io fui il Camicion de' Pazzi,
> Ed aspetto Carlin che mi scagioni. *Inf.* c. XXXII.

cioè: aspetto che venendo qui Carlino mio congiunto, co'suoi tradimenti molto più enormi de' miei, mi faccia comparire meno reo.

(2) « ... Ut si quis praedictorum (*i quattordici esuli*) ullo tempore in fortiam dicti Comunis pervenerit, talis perveniens igne comburatur sic quod moriatur ». Vedi l'intera sentenza nell'Opera del Tiraboschi.

colleghi, nè a far prevalere il suo consiglio, preannunzia il mal esito dell' intrapresa, e netto di colpa, e sdegnoso abbandona i faziosi a sè medesimi, e va via.

Fu questa l'epoca in cui il disinganno tolse ogni velo dagli occhi di Dante, e, ponendolo nel giusto punto di vista, lo indusse a gittarli su tutta l' Italia, e nella vastità dello sguardo comprendere l' intera nazione, valutarne la potenza, conoscere la ragione de'tempi, ed innalzandosi come gigante, tuonando, annunziarne i destini. Ed ecco Dante Allighieri, fermo nell'odio di qualunque fazione (1), riposta fiducia unicamente in sè stesso, solo angosciato, ma confortato dalla coscienza della purità dell' animo suo, abbandonarsi ad una vita raminga, irrequieta, infelicissima, sbattuto da un punto all' altro d'Italia a guisa di nave senza governo lanciata in mare tempestoso e fremente (2). È questa l'epoca, in cui l'esistenza

(1) Allude a quest'epoca della sua vita allorchè fa dirsi da Brunetto Latini:

La tua fortuna tant' onor ti serba,
Che l'una parte e l'altra avranno fame
Di te; ma lungi fia dal becco l'erba. *Infer.* c. XV.

e, con maggiore chiarezza ed affetto, Cacciaguida predicendogli l'esilio soggiunge:

E quel che più ti graverà le spalle
Sarà la compagnia malvagia e scempia,
Con la qual tu cadrai in questa valle;
Che tutta ingrata, tutta matta ed empia
Si farà contra te; ma poco appresso
Ella, non tu, n'avrà rossa la tempia.
Di sua bestialitate il suo processo
Farà la prova, sì che a te fia bello
Averti fatta parte per te stesso. *Parad.* c. XVII.

(2) « Per le parti quasi tutte, alle quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando, sono andato, mostrando contro a mia voglia la piaga della fortuna, che suole ingiustamente al piagato molte volte essere imputata. Veramente io sono stato legno senza vela e senza governo ». *Convito* ec.

morale di Dante, per così dire, trasmutossi. Gli si aguzza lo sguardo a penetrare e svolgere le umane vicissitudini, gli si rivelano i mali, le radici stesse de' mali politici dell' universa Italia, gli si ritempra l' ingegno a far pruove di più che umana potenza. Dante cessa di essere trovatore per farsi poeta nel senso più sublime del vocabolo, e dall' umile regione, in che l' arte per opera de' poeti d' amore aggiravasi tarda e silente, egli la rapisce ad altissimo volo, la cinge di tanta luce, che le deboli scintille de' predecessori si dileguano, ed essa appare creata dal nulla; e come la Minerva de' greci, bella, vigorosa, ed armata esce improvvisa dal solo capo di lui.

Ma prima di seguitare le orme del nuovo cammino di Dante per rintracciare i vestigi delle sue creazioni, non incresca al lettore s'io lo invito a fermarsi un poco, onde stabilire, come punto di partenza sicuro, la seguente idea. Sia qual si voglia immaginare l'anno, il mese, il dì, l'ora, in cui Dante concepisse il disegno, o cominciasse a scrivere la Commedia, sia prima, sia dopo l'esilio, vuol tenersi come quasi indubitabile, ch' egli vi andasse lavorando fino all'ultimo periodo della sua vita, perseverando a rimutare, togliere, aggiungere, ed attendendo il momento opportuno a pubblicarla colla certezza di produrre un movimento intellettuale giusta quel fine arcano, che l'autore, nell' idearla, o anche mentre l'andava scrivendo, si era proposto; momento ch' egli non vide mai apparire. Senza tal supposizione n' escirebbero degl' intoppi inesplicabili, i quali mettendo in guerra il buon senso coll' ordinaria ragione degli umani eventi, la storia mentale di Dante rimarrebbe pur sempre un problema. Imperocchè il poema è impresso di tale carattere, che, pubblicato, vivente l'autore, qual angolo, qual nascondi-

glio — ove gli fosse riuscito evitare il destino de' martiri — l'avrebbe potuto salvare dal ferro della vendetta, di cui fremevano monarchi, principi, uomini celebri viventi in ogni terra di Europa, i quali vedevano in quel tremendo libro rivelate le proprie colpe o quelle de' loro congiunti, udivano la propria infamia annunziata con tal tono profetico, e con tanto sentimento di inesorabile rettitudine, da forzare la credenza de' presenti e degli avvenire? Chi avrebbe tollerato un uomo, che, fattosi nunzio dell'ira di Dio, con ardimento inaudito e con arte incognita e trionfatrice, urta e conquide la pubblica opinione a rimeritare, o punire taluni individui? (1) Lo stesso ospite suo, l'ultimo rifugio degli anni estremi della sua vita, colui, che l'onorò, vivo, di tutta la sua confidenza, e morto di splendide pompe funebri e di lacrime, il padre della Francesca da Rimini, nel poema è accennato con parole che lo accomunano ai tiranni di quell'età (2). Inoltre, in qual guisa si spiegherebbero le allusioni e gli avvenimenti, che precessero di poco tempo la morte del Poeta, e nondimeno si stanno storicamente registrati nella Commedia? (3) Ritenga adunque il lettore per quasi certo, che

(1) Servano d'esempio Guido di Montefeltro, nel c. XXVII dell'*Infer.* e Manfredi figlio di Federigo II, nel c. III del *Purg.*

(2) Romagna tua non è, e non fu mai
Senza guerra ne' cuor de' suoi tiranni;
Ma palese nessuna or ven lasciai.
Ravenna sta, come è stata molti anni:
L'aquila da Polenta là si cova,
Sì che Cervia ricuopre co' suoi vanni. *Infer.* c. XXVII.

(3) Si renda merito di questa opinione ad Ugo Foscolo, il quale ove dalla morte non fosse stato impedito d'eseguire l'edizione della Divina Commedia, nelle illustrazioni che andava preparando, avrebbe ridotte ad evidenza talune verità, che nel *Discorso sul Testo* si contentò di annunziare come ipotesi solamente. Quel Discorso — capolavoro di critica e di

il Poema venisse pubblicato dopo la morte di Dante; ed in riguardo al tempo in cui egli cominciasse a scriverlo, ed in che luogo lo scrivesse, pensi come gli aggrada, coordini, computi, alle antiche aggiunga nuove ipotesi, speculi anche, se gli parrà, a fabbricare itinerari, almanacchi ed orologi di Dante, ma con piena onestà di coscienza disperi di un' assoluta certezza e si contenti di ammettere come più che probabile, che ciò avvenisse allorchè il poeta, balestrato dalle sventure, nel giusto punto di vista, potè collo sguardo abbracciare l'intera penisola a fine di ritrarre una vera pittura dello stato morale di lei, con lo scopo d' indurre i traviati popoli italiani al vero ed unico

stile — aprì la via vera ed unica, onde conoscere il poeta ne' suoi tempi. Allorchè dall'Inghilterra, ove fu pubblicato, giunse in Italia empì di spavento i veterani della letteratura, che avviliti e ridotti a rodere un tozzo di pane sotto le spaziose ali di quella potenza medesima, che pochi anni prima era stata lacerata dalle loro penne, videro che lo scritto di Foscolo — una volta prevalso — avrebbe sfrondati in gran parte gli allori che già erano mezzo appassiti sulle loro chiome. Però resi scaltri da tanto volgere di casi in sì breve spazio di tempo, e pavidi d'ogni scandalo, aizzavano i fanciulli e gl'impotenti a calunniare la vita di Foscolo con certi scritti, che scevri di tutto ragionamento e concepiti a guisa di libelli e denunzie, io non mi piglio la vergogna di nominare. Nondimeno, mentre gli onesti italiani compiangono le infelice condizioni del loro paese e non osano difendere l'oltraggiato loro concittadino, fremo in vedere che un certo Lyell — in Inghilterra ove dura venerata e compianta la memoria di Foscolo — aggiunga infamie ad infamie (*The Poems of the Vita Nuova and the Convito translated* etc. London 1842) sorreggendosi delle parole di certi scrivacchiatori che in Italia non hanno nome nè buono nè tristo, e confortandosi coll'autorità di tale che dalla storia del suo avvilimento seppe procacciarsi fama, e di tal altro che impotente e pure arso dalla libidine di produrre, indusse l'arido dogmatismo scolastico nella critica, ed erutta sentenze col linguaggio di un inquisitore spagnuolo, ed insegnando che la condotta del critico dovrebbe essere quella di Cristo, con carità veramente tutt'altro che cristiana, infama e calunnia vilmente il gigante della critica italiana, il nome del quale lo fa tremare dal capo alle piante.

rimedio de' loro mali politici. Spero che quanti hanno scorso il presente libro, abbiano potuto conoscere com' io sia poco amico delle ipotesi, e pochissimo credulo ne' prognostici; e però, ove il vero non mi scenda lucido dall'accordo della ragione e della storia, l'accolgo riverente, ma lo tengo in conto di mera opinione, alla quale quetamente mi appiglio, se, a preferenza di tutt'altre ch' io ne possa avere, quell'una vaglia a dichiararmi giusta le norme del buon senso i fatti umani: però in conto d' opinione l'espongo. Ciò posto, ripiglio il filo interrotto delle mie idee, e procedo.

Mentre il poeta, ramingo per l' Italia, riparava probabilmente in Verona alla corte ospitale di Bartolomeo della Scala (1), gli esuli toscani, con non meno forti armamenti, di nuovo irruppero sopra Firenze, e di nuovo furono vinti e disfatti. La preveggenza di questa mal fortunata intrapresa, cui il Poeta non potè ovviare, come sopra dicemmo, lo indusse a partirsi sdegnoso dalla lega. Pure non s'era ancora indotto a disperare del ritorno alla patria; imperciocchè i procedimenti de' guelfi, che ivi dominavano assoluti, non gli sembravano tali da poter dare al loro reggimento lunga durata, non che politica stabilità. Le corti d'Italia, per le quali era costretto di pellegrinare continuamente, gli parevano alberghi di turpitudini (2). Ma non aveva altro mezzo a trascinare la vita. Forse gli studi valevano a dargli conforto, ed a fargli meno amara l'esistenza, ricomponendolo ad un' apparente imperturbabilità, che nol facesse nè avvilire, nè soccombere sotto il peso dell'infortunio: pure se occhio di uomo avesse potuto leggere nel suo cuore ogni volta che il bisogno lo spingeva a chie-

(1) *Parad.* c. XVII v. 70.
(2) *Conv.* Tratt. II cap. 2.

dere o a ricevere il beneficio, ogni volta che la mano del signore, e fosse stata anche la mano d'un angelo, si stendeva a compartirgli un favore, vi avrebbe contemplata una guerra di affetti ben altrimenti feroce, che quella che ardeva in Italia. Vero è che quando Dante volle ritrarre due nobili sventurati ridotti a mendicare, compresse quelle pitture in un intimo sentimento di nobile e profondo dolore, che ritraendo l'anima del poeta, vince ed abbatte il cuore di chi legge (1). Quante volte seduto alla splendida mensa di qualche fortunato principe, tornandogli

(1) Romeo, dopo di avere fedelmente servito il conte Berlinghieri di Provenza fino a cooperare che le quattro figlie di lui si maritassero a quattro re, fu per le trame degl' invidi scacciato con cruda ingratitudine dalla corte; Dante lo incontra in Paradiso:

Quattro figlie ebbe, e ciascuna reina
  Raimondo Berlinghieri, e ciò gli fece
  Romeo persona umìle e peregrina.
E poi il mosser le parole biece
  A dimandar ragione a questo giusto,
  Che gli assegnò sette e cinque per diece.
Indi partissi povero e vetusto;
  E se il mondo sapesse il cuor ch'egli ebbe
  Mendicando sua vita a frusto a frusto,
Assai lo loda, e più lo loderebbe. *Parad.* c. VI.

Provenzano Salvani, superbo e terribile guerriero, e già signore di Siena, per liberare un amico suo dalle mani di Carlo d'Angiò, non avendo modo a procacciarsi la somma richiesta, s'assise sulla pubblica piazza accattando da chi passava. Oderisi d'Agubbio lo mostra a Dante nel Purgatorio:

Quando vivea più glorioso, disse,
  Liberamente nel campo di Siena,
  Ogni vergogna deposta, s'affisse:
E lì, per trar l'amico suo di pena,
  Che sostenea nella prigion di Carlo,
  Si condusse a tremar per ogni vena.
Più non dirò, e scuro so che parlo,
  Ma poco tempo andrà che i tuoi vicini
  Faranno sì che tu potrai chiosarlo. *Purgat.* c. XI.

più amaro il colpo dell' empia fortuna, sopraffatto dalla piena degli affetti, sospirò le squallide pareti di un povero abituro, povero ma suo, nel quale circondato dall' amorosa famiglia, e consolato dal sorriso della pace, nella coscienza della sua superiorità intellettuale, si sarebbe riputato il maggiore e più fortunato degli uomini! La patria era dunque il primo, l' invincibile desiderio del suo cuore; e qual sacrificio, tranne quello della dignità di uomo, non avrebbe egli fatto ad impetrare il ritorno? Però, nel tempo medesimo, che tentava ogni mezzo a procacciarselo (1), aspirò nella altera magnanimità del suo cuore a meritarselo come pubblico benefattore. La persuasione che la sua povertà gli aveva, agli occhi di quanti l'avevano conosciuto, scemato il pregio della sua fama, gli era anch' essa di fortissimo sprone (2). Dante quindi a mostrare la vastità della dottrina, ond' era ricca la sua mente, divisò di commentare quattordici delle sue migliori canzoni, dalle quali intendeva torre occasione a scrivere altrettanti trattati, in cui avrebbe comprese tutte le scienze morali dell'epoca. Le canzoni non furono certo composte dal poeta coll' intenzione di farle servire di testo ad un commento scientifico. Ma in virtù

(1) Verso il 1307, Dante ravvicinossi in Toscana colla speranza di ripatriare. Il nome suo si trova, insieme a quelli di venti de' principali e più ricchi esuli, notato in una scrittura, nella quale tutti promettono a rifare la casa degli Ubaldini d'ogni spesa che avrebbe potuto incorrere nel tentativo di torre il governo della repubblica dalle mani de' Guelfi. Vedi il documento originale tratto dall'Archivio di Firenze e pubblicato dal Pelli nelle *Memorie per la Vita di Dante.*

(2) « E sono vile apparito agli occhi a molti, che forse per alcuna fama in altra forma mi aveano immaginato; nel cospetto de' quali non solamente mia persona invilìo, ma di minor pregio si fece ogni opera, sì già fatta, come quella che fosse a fare. *Conv.* ec.

dello assoluto predominio dello spirito allegorico de' tempi, che informando l'idea religiosa comprendeva l' intero scibile concentrato nell' ambito, e sospinto dall' azione di quella (1), il poeta, anche dalle più calde ed ingenue ispirazioni dell'anima, poteva cavare occulti intendimenti di scienza riposta. Nella stessa Firenze, del pari che in tutta l' Italia, i commenti sulla Canzone del Cavalcanti erano letti con entusiasmo; ed eseguiti e patrocinati dagl' ingegni di prim' ordine formavano una letteratura in certo modo popolare.

Nè per ciò il pensiero di Dante avrebbe prodotto nulla di straordinario, se il modo di formularlo non fosse stato nuovo ed arditissimo. Conscio della sua forza mentale, e delle occulte virtù della nascente favella italiana, ch' egli medesimo parecchi anni prima reputava atta a' soli soggetti di amore (2), pensò di scrivere que' commenti in volgare. E mentre ubbidiva al naturale affetto del linguaggio, ch' ei sentiva di potere impinguare, rinvigorire e muovere, otteneva il nobile scopo di rendersi benemerito dei suoi concittadini, sprigionando dalle astruse forme latine, e vestendo delle volgari tanta dovizia di scienza. Ed era questa un'impresa, che, attentando all'aristocratismo morale, doveva tornar grata oltremodo allo spirito democratico, che, più che in ogni altra città italiana, dominava in Firenze. A tal fine, quasi imbandendo al popolo una mensa, che avrebbe potuto gareggiare in abbondanza e splendore con quella alla quale l' accostarsi era concesso ai soli dotti, Dante intitolò l'opera sua Convito. Mettevasi in tal modo alla terribile pruova di creare il linguaggio filosofico, e di porlo a lot-

(1) V. addietro pag. 107.

(2) V. addietro pag. 220.

tare con lo scolastico, il quale, dilungato già dal puro latino, e pervenuto, ne' tempi del poeta, al maggior grado del suo incremento, possedeva il vigore, la rapidità, la libertà d'una lingua viva: sgrammaticava spesso, barbareggiava sempre, se vuoi, era in sostanza diverso dal latino, ma nella sua stessa anomala esistenza serviva maravigliosamente a significare le astruserie più ardue dell'intelletto. Però l'ardire di Dante, che intraprende il Convito, era quello degli eroi delle Termopili.

Innanzi a lui un solo tentativo era stato fatto da Taddeo Ippocratista, medico celebre più per le enormi ricchezze adunate che per vero merito di scienza: ma l'infelicissima riuscita della versione che costui fece dell' Etica di Aristotile (1), porgeva agl'ingegni tale efficace avvertimento, che sfiduciava qualunque avesse potuto sentire il desiderio d'imprendere opere simiglianti. Dante, nondimeno, ne incolpò l'artefice, non già la materia; ed *a perpetuale infamia e depressione de'malvagi uomini d'Italia, che commendavano il volgare altrui, e dispregiavano il proprio* (2) si accinse a provare l'eccellenza e la grandissima attitudine del patrio idioma, per cui l'animo suo ardeva di *perfettissimo amore* (3). E perchè i reverendi dotti — allora com'oggi e come sempre — giudicavano e sentenziavano inesorabili a norma d'ingiuste predilezioni, ond'erano tiranneggiati; e, ciechi al servaggio mentale,

(1) « Pensando che per lo desiderio d'intendere queste Canzoni alcuno illetterato avrebbe fatto il commento latino trasmutare in volgare, e temendo che l'avesse laido fatto parere, come fece quelli che trasmutò il latino dell'Etica (ciò fu Taddeo Ippocratista), provvidi di ponere lui affidandomi di me più che d'un altro ». *Conv.* Tratt. I c. 10. Le traduzioni di Brunetto Latini ritraevano le forme oratorie, non mai le scientifiche.

(2) *Conv.* Tratt. I c. 11.

(3) Ibid. Tratt. I c. 12

ostinavansi nell'errore e perseveravano nella ostinazione, Dante apre il Convito con una severa, fervida e lunga apologia del nuovo linguaggio; del quale annunziando i trionfi futuri, sembra vagheggiare nel buio dell'avvenire lo splendore della propria gloria (1).

Quest'opera richiederebbe di essere osservata dal lato filosofico; affinchè, riuscendo ad indagare a traverso delle viete forme scolastiche la dottrina e l'intelletto dello scrittore, non meno che a rintracciare il corso di quelle letture, per le quali egli procedeva, Dante potesse venir contemplato in luogo condegno al suo merito in mezzo a' più grandi pensatori dell' epoca. Ma perchè spetta alla Storia della Letteratura considerare nelle umane produzioni le ragioni dell'arte solamente, non già quelle della scienza: e perchè un' eccezione, anche riguardo al più grande degl' italici ingegni, mi trascinerebbe a lunghi ed inopportuni ragionamenti, fo voti al cielo che qualche forte intelletto italiano (2) pensi a presentarci Dante filosofo, e dipingendolo con le tinte proprie de' tempi, lo districhi di quella nebbia in cui — or sono pochi anni — un fanatico lo avvolgeva sulle rive della Senna, trasmutando il gran poeta dell'indipendenza in cooperatore all'abbruttimento dell'umanità. Però prendo ad apprezzare il Convito dal lato dello stile soltanto.

(1) « Questo *(il volgare)* sarà luce nuova e sole nuovo, il quale surgerà ove l'usato *(il latino)* tramonterà, e darà luce a coloro, che sono in tenebre e in oscurità per lo usato sole, che loro non luce ». Ibidem Tratt. I in fine.

(2) Nel corso della pubblicazione del presente libro, odo, che al nostro voto, che è quello di quanti intendono al vero incremento delle italiche lettere, si apparecchia di soddisfare il prof. Silvestro Centofanti. Dicesi che le lezioni sulla filosofia di Dante da lui lette in quest'anno nella Università di Pisa, sono magnifiche veramente, e che presto vedranno la luce.

E di vero, ove si ponga mente allo stato della prosa in quell'epoca ed agli ostacoli che l'ingegno trovava nelle stesse teorie dell'arte, le quali impedivano il libero andamento della natura, il Convito apparirà produzione maravigliosa. Dante, sopra quanti esisterono prima e dopo lui ingegni sublimi, sortì in grado perfettissimo la facoltà di afferrare ed astrarre le note distintive degli enti che toglieva a materia delle sue creazioni; e compendiandoli con tal magistero, che nella brevità dell'ambito le proporzioni degli enti stessi serbassero tutte le qualità naturali, ne risultano ingigantiti, e dipinti con effetto da sembrar prominenti. Ciò non ostante, se le sue opere di prosa, ed in particolare il Convito, si guardino nel loro insieme, appariranno distinte di una prolissità, di un peso, d'uno strascinarsi, che cozzano con la brevità, la lucidezza, e coi voli della Commedia. E n' esce un problema, che avvolge in mille difficoltà insolubili quanti, non avendo mente di profondarsi ne' più riposti penetrali dello spirito umano per mirarvi le cause che lo fanno operare, si stanno paghi alla superficie. Due sono le cause concorrenti perchè le ingenite facoltà dell'animale umano si muovano e producano — natura ed educazione. — Le quali, a misura che l'una nella contemporaneità del concorso preponderi sull'altra, danno diverso carattere alle produzioni dell' ingegno. Natura ed educazione — enti apparentemente discordi, ma concordabili per virtù di alcune norme razionali — congiunte ed operanti nell'individuo, constituiscono la individualità letteraria; la quale diviene più o meno apparente in ragione che la vita mentale più o meno informi ed assoggetti la fisica. Da tale apparenza di individualità deriva la perfezione artistica, di modo che, vagheggiando l'una, si vagheggia l'altra. Posta questa

considerazione, è forza che la critica, onde venire ad un equo giudizio sul merito di un' opera qualunque, cominci per mezzo di un'accurato esame, dal determinare l'azione delle due cause produttrici del moto dell'ingegno, e finisca con individuare in ogni produzione due proprietà generali emergenti dalla natura o dalla educazione. Ed osservando come le prime siano perpetue, le seconde mutabili — in quanto educazione importi modificazione, che è mutabilità — perverrà a conoscere perchè quegli ingegni, i quali operano sotto l' influenza della incangiabile natura, imprimono alle loro produzioni tali proprietà, che attraversando lo sterminato spazio di uno svariato avvenire, serbino pressochè tutta la freschezza de' tempi in che nacquero. Unica — o almeno fortissima — tra le molte ragioni che i filosofi hanno speculato ad intendere la perpetuità della fama, concessa da tutte le generazioni agl' ingegni vissuti nell'età poetiche.

A' tempi di Dante, le due riferite cause agivano con proporzione ineguale, o, a parlare più propriamente, ad intervalli accrescevano o scemavano di vigore: il civilismo dalla parte della ragione, e l'eroismo da quella del cuore, coesistevano ed operavano, forti e gagliardi, nè valendo ad assoggettarsi vicendevolmente, producevano il movimento con spinta unica, ma varia ed ineguale. E questo a me pare il solo modo di trovare una ragione che vaglia a dichiararci lo strano miscuglio — stranissimo a' dì nostri — di moto e di quiete, e l' istantaneo passaggio dall' uno all' altra; il che Dante neppure potè evitare nel Poema, in cui tal fiata la ingenua ispirazione biblica e la schietta bellezza omerica si stanno accanto alla molesta aridità della decrepitezza scolastica. Questo parimente mi sembra l'unico modo ad intendere, com'egli,

concisissimo in poesia, nel Convito appaia notabilmente prolisso. Ma se, come artista, non gli fu dato sottrarsi alla onnipotente influenza de' tempi, molto meno il poteva come filosofo.

È proprio delle scienze, e nominatamente di talune di esse, pervenute ad uno stato di sviluppo — umanamente parlando — compiuto, prescrivere certe formule fittizie ed offrirle all'intelletto come sostegni a muoversi. L'intelletto ne acquista tal abito sinistro, che procedendo senz'esse stramazza, ed ove la caduta non lo faccia accorto della propria debolezza, non sente com'egli sia schiavo del linguaggio e del metodo (1). All'età del nostro poeta la schiavitù intellettuale, indotta e mantenuta dalla forza morale prevalente, era venuta all'eccesso. La filosofia e la teologia avevano un'unica formula a qualificare i novatori, chiamandoli eretici. Gli uomini venivano dannati egualmente per negare un articolo di fede, o un'opinione, che la barbarie patrocinava col nome di Aristotile (2). Guerreggiavano sul metodo, guerreggiavano sulle parole; e malavventuratamente que' pettegolezzi erano spesso seguiti dallo spettacolo di qualche rogo, nelle fiamme del quale ardevano uomini vivi. E le opinioni divenute passioni, il vero involavasi all'intelletto, il quale o non sapeva, o, dirò meglio, sdegnava di andare diritto allo scopo; ma tra il punto di mossa ed il vero prolungava lo spazio, intersecandolo di mille viottole, le quali

(1) Questa verità fu conosciuta da Ruggero Bacone, ingegno solido e profondo, che non scompagnava mai gli studi speculativi dagli sperimentali (V. *Opus Majus*, in principio). La ripetè più volte a que' turbolenti battaglieri scolastici, che non si degnando ascoltarlo, e continuando ad azzuffarsi e lacerarsi e romoreggiare, ritardavano il progresso del sapere.

(2) Launoyi, *De varia Aristotelis fortuna*.

poi tutte ingombrava di bronchi e di scheggie e di spine, e per quelle movevasi barcollando e stridendo, ma pure — non ostante che si lasciasse addietro il sentiero insanguinato dalle frequenti cadute — movevasi. Gli scrittori scolastici però inevitabilmente riuscivano oltremodo prolissi; e chi oggi si provasse a sceverare dal molto inutile ingombro la vera sostanza delle loro idee, riducendo a pochi quaderni i loro trenta e cinquanta volumi in foglio, ne farebbe sparire il prestigio del laconismo.

Dalle quali considerazioni naturalmente deducesi, che il Convito, come opera filosofica, conserva tutto il carattere delle produzioni scolastiche, che molti van predicando acute, profonde, significative, ma che nissuno si è finora attentato chiamare eleganti, non che scusarne l'aridità. E tanto più si accresce la nostra maraviglia nell'osservare come l'autore tra i triboli e le spine e i burroni di quell'irta filosofia, passeggi con la maestà di solenne favellatore. E nol vedi in continuo sforzo di serbare rigorosamente le forme filosofiche, e ad un ora tornire l'espressione, anzi crearla senza modelli dinanzi allo sguardo; e sovente produrre frasi, modi e periodi belli di un pregio assoluto, i quali ti accusano la mano onnipotente che scriveva la Commedia? E quando talvolta entro il suo cuore gli affetti divengono gagliardamente concitati, e soverchiano la ragione, e n'esaltano la fantasia, la lingua scorre ampia ed armoniosa, la frase venusta, lo stile rapido ed espressivo, e la prosa, non che adulta, appare in tutto il suo splendore.

E veramente chi può leggere senza commozione que' tratti riboccanti di tenerissimo affetto, ne' quali lo scrittore, alludendo alle sue immeritate sciagure ed agli attuali disagi della sua vita, tenta di aprirsi la via

all'anime crude de' suoi concittadini? Sembra più che probabile ch'egli scrivesse il Convito nello intervallo di tempo che si frappone tra la partita sua dagli esuli, e l'elezione di Arrigo di Lussemburgo a re de' Romani (1). Allora le cose politiche della sua terra natale avevano presa tal piega, da ravvivare in lui la speranza del ritorno. Stimava egli, che la dignità della sua condotta, durante l'esilio, e la nissuna parte da lui presa a' violenti tentativi degli esuli, fossero non lievi meriti agli occhi de' Fiorentini. Il suo più fiero nemico, il suo snaturato congiunto, il demone animatore delle furie guelfe, Corso Donati, era stato fatto in pezzi dalla stessa plebaglia, ministra delle sue scelleraggini (2). Il quale evento gli era cagione a sperare che la sua nuova opera valesse a procacciargli amici non pochi, che avrebbero cooperato a rimetterlo onorevolmente in patria (3). Empì a tal

(1) Dal Trattato IV, cap. III del Convito, si raccoglie, che, mentre Dante lo scriveva, Alberto d'Austria era ancor vivo. Nel cap. 6, si volge a Carlo II di Napoli vivente: « Ponetevi mente, nemici di Dio, a' fianchi, voi che le verghe de' reggimenti d'Italia prese avete. E dico a voi Carlo e Federigo regi, e a voi altri principi e tiranni ec. » Alberto morì nel 1308 e Carlo nel 1309. Riferisco a quest'epoca il Convito, sembrandomi che meglio concordi con la storia di Dante: oltrediché, dopo la pubblicazione del Trattato *de Monarchia*, e dopo le lettere, e dopo quanto egli operò dalla venuta alla morte di Arrigo, la intenzione politica non che la letteraria del Convito sarebbe stata frustranea. Non perciò intendo escludere affatto la opinione di Foscolo, il quale protrae quell'opera fino all'anno 1313: purchè si ritenga, com' egli fece, che Dante si giovasse di lavori preparati assai prima, intarsiandovi qua e là vari brani necessari a congegnarli in un più ampio e determinato disegno.

(2) Forese Donati nel *Purgatorio* c. XXIV predice il destino del fratello Corso in modo veramente sublime.

(3) « L'operazione della virtù per sè dee essere *acquistatrice d'amici; conciossiacosachè la nostra vita di quelli abisogni*, e il fine della virtù sia la nostra vita essere contenta: onde, acciocchè il dono faccia lo ricevitore amico, conviene a lui essere utile; perocchè l'utilità sigilla la me-

fine quel libro di massime lusingatrici della democrazia, con l' aperto sforzo di mettere in predicamento quella razza, della quale le ingiustizie, la viltà e gl' infami procedimenti, da lui maledetti e minacciati ferocemente nella Commedia, vengono nel Convito significati col mite vocabolo di *falli* (1). E l' intenzione appare più manifesta dalle sue austere idee sulla nobiltà, le quali — sebbene esclusivamente considerate siano giustissime — discordavano e col suo carattere e colle tendenze della vita sua e colle massime del Ghibellinismo, ch' egli liberamente ed apertamente aveva da più anni abbracciato; intenzione che si fa palese, e pressochè indubitabile, ove si consideri come da vari luoghi del libro (2) emerga, che l'ultimo trattato era stato dall'autore disposto a modo di perorazione, nélla quale avrebbe peculiarmente ed a lungo

moria dell'immagine del dono, il quale è nutrimento dell'amistà, e tanto più forte quanto essa è migliore; onde suole dire Martino: non cadrà dalla mia mente lo dono che mi fece Giovanni. Per che, acciocchè nel dono sia la sua virtù, la quale è liberalità, e che essa sia pronta, conviene essere utile a chi riceve; onde, acciocchè nel dono sia pronta liberalità, e che essa si possa in esso notare, allora si conviene essere netto d'ogni atto di mercatanzia; conviene essere lo dono non dimandato ». *Conv.* Tratt. I. cap. 8.

(1) « Ah piaciuto fosse al Dispensatore dell'universo, che la cagione della mia scusa mai non fosse stata; chè nè altri contro a me avria *fallato*, nè io sofferto avrei pena ingiustamente; pena, dico, d'esilio e di povertà. Poichè fu piacere de' cittadini della bellissima e famosissima figlia di Roma, Fiorenza, di gettarmi fuori dal suo dolcissimo seno, nel quale nato e nudrito fui fino al colmo della mia vita, e nel quale, con *buona pace di quella*, desidero con tutto il cuore di riposare l'animo stanco e terminare il tempo che m'è dato ». *Ibid.* Tratt. I. cap. 3.

(2) « Perchè sì caro costa quello che si priega, non intendo qui ragionare, perchè sufficientemente si ragionerà nell'ultimo Trattato di questo libro ». *Conv.* Tratt. I. cap. 8. E dal cap. 12 si deduce, che il tema di esso doveva essere l'umana *bontà;* e l'autore fa travedere, che a *scusarsi dall'infamia* parlerà di sè.

parlato di sè, e Dio sa con che cuore rassegnato, e sbattuto fra il timore di avvilirsi e il desiderio di non istizzire la rabbia guelfesca, che voleva mansuefare. Vero è, ch'egli, uso a presentare il vero, per pericoloso che fosse, in tutta la sua nudità, ed annunziarlo col terribile linguaggio di chi non ragiona, ma impone, in quest'opera si stempera in lungherie inopportune, in iscuse soverchie — ed ei l'avverte (1) — ed esce ad un tono che parte da un pacato rimprovero e finisce in preghiera. E quando, suo malgrado, il cuore minacciando di scoppiargli nel petto erompe al vero, l'effusioni sono rapide a guisa di baleni, e si perdono rientrando nella mite apparenza del tutto (2).

Ma mentr'egli attendeva a questa opera di pacifica-

(1) Temendo che il Trattato quarto, in cui discorre della *nobiltà* con sensi favorevoli alla democrazia, dovesse displacere agli aristocratici Ghibellini, v'intarsia una scusa lunghissima a giustificare, ch'egli facendo le sue osservazioni intorno ad una diffinizione di Federigo II, non mancava di riverenza all'autorità imperiale « Non parlo contro alla riverenza dello Imperio, e la ragione mostrare intendo. Io, che al cospetto di tanti avversari parlo in questo Trattato, non posso brevemente parlare: onde se le *mie digressioni sono lunghe, nullo si maravigli* ». Tratt. IV. c. 8.

(2) Volendo insinuare le dottrine sull'impero, che egli, çon maggior filosofia ed estensione, discusse nel Trattato *De Monarchia;* e sentendo la impossibilità di convincere i guelfi ostinati nel loro democratismo, rompe la moderazione ed esclama: « Oh istoltissime e vilissime bestiuole, che a guisa d'uomo vi pascete, che presumete contro a nostra fede parlare *(di sopra aveva mostrato, che l'autorità dell'impero era stata preordinata da Dio per una serie di miracoli)* e volete sapere filando e zappando ciò che Iddio con tanta prudenza ha ordinato! Maledetti siate voi, e la vostra presunzione, e chi a voi crede! » Ed il *filando* e *zappando* concorda con que'versi del Purgatorio c. VI, co' quali dipinge la canaglia nel reggimento dello stato:

Che le terre d'Italia tutte piene
Son di tiranni, ed un Marcel diventa
Ogni villan che parteggiando viene.

zione, a quest' atto di sacrificio, il destino stendeva invisibile il braccio a rimescolare gli ordini politici, e preparando nuove e non sperate vicissitudini, e mostrando agli occhi de' popoli lo spettacolo dell'accordo de' due poteri finallora irreconciliabili, il sacerdozio e l'impero, promettere vicina e certissima la ricomposizione italica. Dante più che altri gira lo sguardo sull'orizzonte, e vi ravvisa un' alba novella, e la vagheggia, e si abbandona a tutti i deliri della speranza, i quali, quand'essa sorga dal seno della disperazione, inebbriano maggiormente. Sente la sua dignità, e ripiglia il suo orgoglio di uomo e di offeso cittadino, e si prepara operando, se non con la mano, con l'ingegno ad affrettare un avvenire, che non altro dovea lasciargli se non se un amarissimo sentimento de' passati deliri, ed insopportabile il peso delle presenti miserie.

A quest'epoca interrompe il Convito.

Ma pria ch'io mi accinga allo infausto racconto rimani qui meco, o lettore, e consideriamo le produzioni liriche di Dante, posteriori a quelle ch'egli inserì nella Vita Nuova. Non è lieve sventura ch' egli non si facesse, come il Petrarca, a raccogliere e disporre in ordine cronologico le sue rime. Imperocchè portando talune di esse l'impronta delle produzioni degli ultimi anni del poeta, ove ci fosse dato rintracciare questa parte della storia mentale di lui, potremmo conoscere il processo dello sviluppo che la lirica iva subendo sotto le creatrici sue mani. Ma essendo state le sue rime raccolte, Dio sa da chi, e pubblicate scorrettamente, non possiamo fare sovr' esse se non poche generali considerazioni.

Ne'primordi della nostra letteratura, la canzone sembra aver tenuto il primo luogo fra' poetici componimenti. Le altre specie scendono fino alla trivialità, ma la canzone

va sempre accompagnata da un andamento solenne, e tornita con particolare artificio, e ricca di dottrina fino ad offenderne, come si è più sopra veduto, la natura stessa della poesia.

L'osservazione medesima che abbiamo fatta a distinguere le liriche del Cavalcanti, può—salva la debita proporzione della potenza mentale de'due scrittori—servirci ad apprezzare con esatto giudizio le rime di Dante. Egli, del pari che i più illustri ingegni dell'epoca, poetò con doppia intenzione, cioè intese di scrivere poesie ora puramente amorose, ora scientifiche o allegoriche (1): nelle prime, che gli sgorgavano dal cuore concitato di affetto, di speranza o di dolore, è caldo ed ingenuo; nelle seconde si conduce coll'acume e l'ordine misurato di un disputatore scolastico. Ma, avvegnachè in lui la mente poetica fosse di tanta perfezione, di sostanza sì pura da non cedere del tutto nè ad influenza di tempi, nè a severità di raziocinio, in quelle medesime poesie, sì pensatamente e freddamente concepite, si vede perenne l'intento dello scrittore a vincere la ripugnanza della materia, e forzandola ad informarsi al bello, comunicarle gl'incanti dell'arte: con sforzo simile alla industria di chi vorrebbe far vegetare e fiorire la rosa sopra ispido e sterile terreno.

(1) Questa distinzione era preintesa dagli scrittori, ed inculcata dalla critica di quell'età. Il Buti, nella prima pagina del suo Commento sulla Commedia, si esprime nella guisa seguente: « Fu ancora lo prefato autore passionato nella sua giovinezza di quella passione che comunente si chiama amore, com'elli dimostrò in alcuna delle sue canzoni morali. Dico in *alcuna*, poichè, al mio parere, in *tutte l'altre ebbe altro intendimento allegorico*, come ben si può accorgere, chi perspicacemente quelle legge ». *MS.* esistente nella Bibl. Laurenz. Le suddette parole si aggiungano a maggiormente dichiarare il punto controverso più addietro nella nota 1, pag. 215.

Di modo che, quantunque tal fiata il concetto della composizione ne sia prosaico, le parti di essa, nondimeno, risultano altamente belle; o, per dir meglio, Dante in questa specie di severi componimenti, conservando la profondità, la copia, anzi lo sfoggio di scienza della Canzone del Cavalcanti, ne fa sparire l'inamabilità, col renderne più scorrevole, soave ed armonioso lo stile, più cedevole la lingua, più leggiadre le frasi (1), e rinettarne la strofe di quell' ingombro di rime occulte, che Guido profuse a man piena nella riferita composizione incrocicchiandole per tutti i lati con brutto risultamento di armonia. La celebre canzone sulla Nobiltà, che serve di tema al quarto trattato del Convito, è ordita secondo le leggi severe di un ragionamento filosofico. Ha il suo esordio, l'esposizione del soggetto, la confuta degli argomenti avversari, e la conclusione:

E dicer voglio omai, siccome io sento,
Che cosa è Gentilezza e da che viene,
E dirò i segni, che gentil uom tiene.
Dico che nobiltà principalmente
Vien da una radice,
Virtude intendo, che fa l'uom felice
In sua operazione.
Quest'è, secondo che l'Etica dice,
Un abito eligente
Lo qual dimora in mezzo solamente,

(1) Qual cura egli ponesse nello stile delle sue liriche, appare da molti luoghi delle opere sue: mi basta accennarne uno nel *Convito*. Volgendosi a' lettori, che non valevano ad intendere la filosofia d'una sua canzone esclama: » o uomini, che vedere non potete la sentenza di questa canzone, non la rifiutate però; ma ponete mente alla sua bellezza, che è grande, sì per costruzione, la quale si partiene alli grammatici, sì per l'ordine del sermone, che si partiene alli musici. Le quali cose in essa si possono vedere per chi bene guarda ».

E tai parole pone.
Dico che nobiltate in sua ragione
Importa sempre ben del suo suggetto,
Come viltate importa sempre male:
E virtute cotale
Dà sempre altrui di sè buono intelletto;
Perchè in medesmo detto
Convengono ambedue, che in un effetto;
Onde convien, che d'altra venga l'una,
E da un terzo ciascuna;
Ma se l'una val ciò che l'altra vale,
Ed ancor più, da lei verrà piuttosto;
E ciò ch'io ho detto qui sia per supposto.

Quanti avete mai letta la Commedia, ditemi, par egli credibile, che i versi surriferiti fluissero dalla medesima sorgente, da cui sgorgava limpida, ed impetuosa, ed affettuosa, e sublimemente affettuosa la poesia di migliaia di luoghi nel Poema? È forse quella la mano medesima che dipingeva il disperato dolore di Ugolino, la fiera indomita anima di Farinata, la celeste amabilità di Piccarda, e il più gran miracolo dell'arte moderna, la Francesca da Rimini? Nondimeno agli uomini del trecento non pareva così. La virtù creatrice della mente operava senza coscienza di effetto, ed operava meraviglie. Il gagliardo muoversi della fantasia era più presto sentito che avvertito; e qualvolta la critica impotente provavasi a spiegarlo, muta al piacere, ed avara e rozzamente provvida, passeggiava su' fiori, e, senza fermarsi a rimirarli, chiamava gli sguardi altrui su ciò che a lei pareva sostanza: ed in ragione di quella apprezzava l'arte. La ragione estetica dell'arte, che ne costituisce l'essenza, passava inavvertita; imperciocchè prevaleva il concetto che la vita

umana dovesse mirare ad un fine utile, e sconoscevasi fatalmente l'utilità di que' mezzi medesimi, che abbellendo ed appianando il cammino, ne rendevano più agevole e meno laboriosa la consecuzione.

Ad ogni modo quando Dante non ebbe il sopradetto scopo, dettò canzoni degne di Pindaro per il nerbo, il fuoco dello stile, e la venustà delle forme, e per la solennità del soggetto più sublimi che le liriche espansioni del greco cantore. Ivi non è il poeta che si fida a' sensi riposti de'suoi versi; è l'ingegno abbandonato a tutta la poetica ispirazione. Tale diffatti lo mostra la Canzone che scrisse sulla sventurata sua patria. Non si sa in qual anno la componesse, ma egli doveva certamente essere provetto nell'arte. Il suo cuore era abbattuto dal disinganno, agitato dalla disperazione, ma non prostrato in modo che ad ora ad ora non sorgesse ad illuderlo la speranza, che la demente sarebbe ritornata al senno. Nello squallore della povertà, nell'amara irrequietudine dell'esilio, la immaginazione infiammavasi a dipingergli più belle le rive dell'Arno natio, più maestosi gli edifici della città, più care le gioje domestiche, più ineffabilmente cari i luoghi dell'infanzia. E nell'estasi dolorosa volgeva il suo canto alla diletta Firenze:

O patria degna di trionfal fama,
De' magnanimi madre,
Più che in tua suora in te dolor sormonta.
Qual è de' figli tuoi che in onor t'ama,
Sentendo l'opre ladre
Che in te si fanno, con dolore ha onta.
Ahi! quanto in te la iniqua gente è pronta
A sempre congregarsi alla tua morte,
Con luci bieche e torte

Falso per vero al popol tuo mostrando.
Alza il cuor de'sommersi; il sangue accendi;
Sui traditori scendi
Nel tuo giudicio. Sì che in te, laudando,
Si posi quella grazia che ti sgrida,
Nella quale ogni ben surge e s'annida.

E segue ed incalza, sempre grave, e vigoroso, ed infiammato in guisa, che il carme risulti concitato da due affetti principali; il dolore, cioè, di vedere la patria sepolta ne' vizi, e la brama di contemplarla in braccio alla giustizia. Però passando dal rimprovero alla lode, secondo che un affetto prevalga sull'altro, concentra tutti i sentimenti in questi due versi:

Eleggi omai, se la fraterna pace
Fa più per te o 'l star lupa rapace.

e conchiude, volgendo la parola, secondo il costume, alla Canzone, acciocchè faccia, che i pochi buoni sorgano dal fango in che stanno sommersi, e prendano l' armi e rimettano l' onore civile nella terra infamata dalle contaminazioni de' Guelfi.

Ecco la mano maestra che modulava suoni divini, ed in tutto uguali a quelli della Commedia. Non gergo scolastico, non freddure di sillogismi, non industria di parole usate a nascondere arcani intendimenti, ma calore di affetti, bellezza di stile, verità di espressione: in questo canto il poeta dà pruova come dalla lira, avvezza a render suoni d'amore, derivar sapesse gravi e finallora incognite armonie di vera poesia lirica, che già si emancipava dalle forme prescritte, le quali, declinante lo spirito cavalleresco, affrettavansi a sparire per sempre. Sventura grandissima per l'arte, che Dante non lasciasse maggior copia di simiglianti esempi, e che l'ingegno che doveva

succedergli e abellire di nuovi pregi la lirica italiana ce ne desse anch'egli pochissimi!

Morto dopo brevissimo regno il santo pontefice Benedetto XI (1) lasciando irreparabile desiderio di sè, Filippo il Bello, che aveva pur dianzi coperta d'insulti la Chiesa di Dio, forzò quasi il conclave perchè la dignità pontificale venisse conferita ad un suo suddito. Il nuovo papa fu l'arcivescovo di Bordeaux, che tolse il nome di Clemente V. Non era ancor corso un lustro dalla elezione di costui alla morte di Alberto d'Austria re de' Romani, assassinato da un suo nipote, e gli elettori imperiali, adunatisi per dare un successore al defunto monarca, temporeggiavano ognora perplessi nella scelta. Il re di Francia mirava a quel trono per suo fratello Carlo di Valois (2), a cui era già stato promesso da Bonifacio, ed apparecchiava grandi armamenti onde produrne la dimanda agli elettori, tenendosi sicuro che Clemente gli avrebbe prestata tutta l'autorità sua (3): avvegnachè gravissimi storici di que' tempi raccontino, che Filippo procacciando la tiara a Clemente, gliel' avesse venduta a durissime condizioni, e forzatolo ad autenticarne il mercato, facendolo giurare sul corpo sacrosanto di Cri-

(1) Dino Compagni, lib. III, dice che alla elezione di Benedetto XI « il mondo si rallegrò di nuova luce. »

(2) Dante irride alla delusa speranza di Carlo, che sempre, per quante ribalderie commettesse, rimase *senza terra*. La profezia è in bocca di Ugo Capeto:

> Senz'arme n'esce e solo con la lancia
> Con la qual giostrò Giuda, e quella ponta
> Sì ch'a Fiorenza fa scoppiar la pancia.
> Quindi *non terra*, ma peccato ed onta
> Guadagnerà per sè tanto più grave,
> Quanto più lieve simil danno conta. *Purg.* c. XX.

(3) Muratori all'an. 1305.

sto (1). A provarne l'effetto volle il re la Chiesa di Dio in Francia, e la Corte romana fu trasportata in Avignone: pretese le ricchezze de'Templari, e Clemente li spogliò non solo ma li arse vivi; osò imporre che le ceneri di Bonifacio fossero maledette e la memoria infamata; e se gli accorgimenti di taluni sapientissimi prelati italiani impedirono che la Chiesa pronunziasse una sentenza che l'avrebbe coperta di rossore, non valsero a fare che l'accettazione dell'ardito processo non empisse di scandalo la Cristianità (2). Ed erano prove sufficienti a far conoscere a Filippo che le chiavi della onnipotenza pontificale gli erano cadute entro le mani. Clemente, non per tanto, sentiva con acerbo rammarico, come l'alta sua dignità si venisse ognor degradando; e il pensiero dell' altezza de' suoi predecessori, ed il sentimento della propria miseria congiunti all'odio che bolle in cuore del servo venuto a tal condizione che lo pareggi al proprio signore, gli fecero pur troppo spalancare gli occhi sul passo tremendo a cui si sarebbe abbandonato: pensò — nè ingannavasi — che se il leone francese e l' aquila imperiale fossero convenuti in un solo covile, egli tra le ugne dell' uno, e gli artigli dell' altra sarebbe divenuto miserabile fantoccio di Papa. Mentre adunque Filippo, attendendo il tempo opportuno a pronunziare un comando, che non dubitava verrebbe eseguito, dormiva tranquillo sulla venduta anima di Clemente, costui vigilava, sforzandosi che gli splendidi disegni del suo spaventatore, divenuti castelli in aria, con istantanea e non attesa sparizione valessero a fargli sentire il peso della mano di San Pietro.

(1) Muratori ibid. Il Continuatore del Baronio ad an. 1305, e lo stesso affermano S. Antonino, il Villani, Martino Polono, ed infiniti altri scrittori.

(2) Muratori all'an. 1309.

Predominava nella Corte pontificia il Cardinale Niccolò da Prato, uomo di antica discendenza ghibellina (1), e fermissimo ghibellino egli medesimo, d'animo imperturbabile, di esimia rettitudine, di prudenza rarissima: intento sempre a comporre le crude ire degl'Italiani, avea posta ogni fiducia nella potenza imperiale. Deplorava i tempi di Bonifacio come funestissimi all'Italia, e se gli inumani procedimenti di Filippo il Bello contro il Pastore della Chiesa (2), non trovarono agli occhi suoi ragione bastevole ond'essere giustificati, furono efficacissimo argomento perch'egli osasse sperare nel re di Francia, ed insieme ad altri prelati ghibellini contribuisse alla elezione di Clemente, sulla quale doveva indi versare amarissime ma inutili lacrime (3). Ma ora la benda gli era caduta dagli

(1) Dino Compagni. lib. III. in principio.

(2) Dante accenna la cattura di Bonifacio con affettuosissime parole profetiche. Egli dimenticò l'uomo, e vide il rappresentante di Cristo, e non esitò di chiamare empietà un' azione, che altrove, fuorchè nella Commedia, avrebbe considerata come atto visibile della invisibile giustizia, ad espiazione di colpe enormissime:

> Veggio in Alagna entrar lo fiordaliso,
> E nel Vicario suo Cristo esser catto.
> Veggiolo un'altra volta esser deriso;
> Veggio rinnovellar l'aceto e il fele,
> E tra vivi ladroni essere anciso.
> Veggio il nuovo Pilato sì crudele,
> Che ciò nol sazia, ma senza decreto
> Porta nel tempio le cupide vele.
> O signor mio, quando sarò io lieto
> A veder la vendetta, che, nascosa,
> Fa dolce l'ira tua nel tuo segreto? *Purg.* c. XX.

Ed è Ugo Capeto che parla così della sua discendenza. Il *nuovo Pilato* è Filippo, i *ladroni* sono i suoi sicari.

(3) Il cardinale Napoleone Orsini, che d'accordo con Niccolò da Prato procacciò l'elezione di Clemente, dopo di avere narrata la strage de'Templari e la ruina di Roma, soggiunge « Nos Italici, qui ipsum bonum cre-

occhi; e se malcautamente aveva violato il sublime precetto cristiano di non far male, poneva adesso ogni sforzo ad espiare la colpa, eseguendo il secondo, quello, cioè, di riparare al male già fatto. Parecchi anni innanzi, standosi in corte di Roma, avea conosciuto Arrigo conte di Lussemburgo, ivi recatosi a sollecitare l'arcivescovato di Treveri per un suo fratello. Il conte ed il cardinale ravvicinati da pari eccellenza di animo, e da uguali tendenze politiche, non tardarono guari a leggersi ne'cuori ed amarsi di scambievole affetto.

Mentre, quindi, Clemente chiuso in secretissimo consiglio co' più fidi cardinali, chiedeva che gli venisse mostra la via a liberare sè e la dignità pontificia da' presenti tormenti e dallo strazio futuro, ed instava provvedessero perchè la corona imperiale non fosse posta sul capo a Carlo; Niccolò da Prato, dipingendo un abisso di perigli, persuase il papa a scrivere agli elettori ed additar loro il conte di Lussemburgo come il *migliore uomo d'Allemagna, il più leale, il più cattolico da venire a grandissime cose* (1). Nè il papa esagerava i meriti di colui che veniva proponendo; imperciocchè il grido universale de' popoli espresso nelle lodi concordi e pressochè incredibili di tutti gli scrittori amici ed inimici, lo rappresenta il più grande de' principi suoi contemporanei (2). L'elezione avvenuta ad unanimi suffragi fu considerata quale avvenimento di lietissimo augurio, e corse per tutta l'Europa come l'annunzio del-

dentem, posuimus, sicut vasa testacea rejecti fuimus. — Nunc volens Ecclesiam reducere ad angulum Vasconiae, talia quae scimus pro certo conceperat et jam ordinaverat, quod vere se ipsum, si complesset, et Ecclesiam destruxisset ».

(1) Villani, lib. VIII c. 101· Idem lib. IX c. 15.

(2) Muratori, *Rerum Ital. Script.* tom. X, e peculiarmente nelle note alla *Storia Augusta* di Albertino Mussato.

l'alba di un'era novella. In Italia assai più che in Germania la gioja fu universale, ineffabile, infinita; e da un punto all' altro della travagliata penisola echeggiò rapidissimo il grido che le ire funeste sarebbero spente, i popoli redenti, Terra Santa tolta di mano ai Turchi (1). Di che e Guelfi e Ghibellini gioivano concordi nella certezza di un avvenire lieto e vicino.

Arrigo, anche quando stava lungi dal trono non che da ogni pensiero di salirvi, viaggiando la bellissima terra, ne aveva palpate le piaghe. Come si vide inaspettatamente sollevato a legittimo signore dell' italico paese, gli si affacciò tutto al pensiero il miserando stato de' popoli italiani, aspirò alla gioja ed insieme all'orgoglio di pacificarli. Per che non molto tempo dopo la sua elezione, si mosse accompagnato dalle benedizioni di Clemente alla volta d' Italia colla brama di chiuderne le ferite che le insanguinavano il seno squarciato.

Filippo allorchè vide deluse le sue speranze, arse di sdegno. Il sentirsi umiliato agli occhi del mondo, insultato, tradito da un suo suddito, che fino allora era uso chinarsi tremando ad un solo suo cenno, comprendersi di spavento al solo suono del nome di lui, gli avvelenò l'anima di tant'odio, che, come corse la fama, gli sconvolse l'intendimento. Nondimeno, compressi i primi furori, fe' senno, e non mosse querela a Clemente, anzi fu sollecito di mostrargli quell' ossequio, quella sommissione che fino allora gli avea negata. Il Papa credeva che il rinsavire del feroce principe fosse una conseguenza della terribile lezione che gli aveva già data, e ne gioiva; Filippo godeva che Clemente pensasse in quel modo,

(1) Villani lib. IX.

e raddoppiando i complimenti e affettando riverenza lo addormentava per isvegliarlo quando l'uopo l'avesse richiesto.

Arrigo, sceso in Italia tra le fervide acclamazioni delle genti, erasi proposto di creare la concordia civile per mezzo della generosità, della clemenza, della dolcezza; ed accogliendo Guelfi e Ghibellini con pari paterna dilezione, colmava tutti di benefici. A misura ch' egli avanzavasi, il fuoco delle antiche discordie andava estinguendosi sotto i suoi passi, come in virtù di un prolungato miracolo. Ond' egli operava sicuro e scevro di sospetti, ed accresceva audacia e speranza a Filippo, il quale mostrandosi alieno da nuovi avvenimenti scavava orribili mine, ed ansioso attendeva l' istante a lanciare la prima favilla di un fuoco, che facendo la terra scoppiare improvvisa sotto i piedi ad Arrigo, lo inghiottisse entro un abisso inevitabile. Regnava in Napoli Roberto d' Angiò, il quale era poco fa salito sul trono paterno usurpandolo a figli di suo fratello, cui, insieme alla consorte, vivente il padre, aveva apprestato il veleno. Se costui cedeva a Filippo in ferocia, lo vinceva in astuzia, e vinceva quanti mai principi furono prima di lui perfidissimi. Più che tutti i sapienti dell' età sua spiò addentro la natura dell' animale umano qual ente politico, e conobbe come l'inganno sia più efficace della forza a governarlo; produsse più oltre l' indagine, considerò l'inganno sotto l'ampio manto dell' ipocrisia, e gli parve onnipotente: indossò quindi quel manto, e malgrado che ciò gli potesse provocare gli scherni del mondo, fu fermo nel suo proposito, e, uomo più *da sermone* che *da spada* (1), affettando dottrina e contegno

(1) *Parad.* c. VIII v. 146. E l'allusione riesce più affettuosa per esser posta in bocca di Carlo Martello, che, nel canto seguente, pare minacci un secondo Vespro a Roberto.

sacerdotali, divenne il più valoroso giostratore colla lancia di Giuda. E mentre con crudele mansuetudine tiranneggiava ed abbrutiva i sudditi, e con provvido consiglio i capi, che non gl' importava di mozzare, barattava per danari, e sicuro dell'amore de'popoli teneva sempre pronta una galea per fuggire in Provenza (1), stipendiava rettorici e cronisti in gran numero a raccomandarlo alla posterità come un nuovo Salomone.

Roberto, anche prima che il padre morisse, togliendo vantaggio della spensieratezza di Alberto d' Austria (2) soffiava ed alimentava il fuoco delle italiche discordie, e

(1) « Roberto volea bedere como soa moneta dispenneva. E che più? le pene perzonale convertiva in pecuniarie. — Quesso re fo tanto innustrioso, che forza de imperio in soa vita non se poteo accostare a sio renno. Doi imperatori conzumao dentro le mura di Roma. — Quesso rege sempre teneva galea apparecchiata pe fuire in Proenza se facea mestieri ». Hist. Roman. fragm. presso Muratori *Rer. Ital. Script.* t. VII.

(2) Il poeta impreca lo sdegno di Dio sul capo di Alberto, per la sua non curanza delle cose d'Italia:

O Alberto Tedesco, che abbandoni
Costei *(l'Italia)* ch'è fatta indomita e selvaggia,
E dovresti inforcar li suoi arcioni,
Giusto giudicio dalle stelle caggia
Sopra il tuo sangue, e sia nuovo ed aperto,
Tal che il tuo successor temenza n'aggia!
Chè avete tu e il tuo padre sofferto,
Per cupidigia di costà distretti,
Che il giardin dell'imperio sia diserto.
Vieni a veder Montecchi e Cappelletti,
Monaldi e Filippeschi, uom senza cura:
Color già tristi e costor con sospetti.
Vien, crudel, vieni e vedi la pressura
De' tuoi gentili, e cura lor magagne,
E vedrai Santafior com'è sicura.
Vieni a veder la tua Roma che piagne
Vedova, sola, e dì e notte chiama:
Cesare mio, perchè non m'accompagne?

non pago del brano più fertile della penisola, agognava a divorarsela intera. Ai successi di Arrigo, presentendo il suo pericolo, mandò uno sguardo a Filippo, che di rincontro ne mandò uno a Roberto, ed entrambi, intendendosi a maraviglia, convennero di tramare contro il nuovo re de' Romani; il quale, ove fosse venuto a capo delle sue intenzioni, avrebbe cacciati gli angioini da Puglia, non che resa nulla per sempre la tirannide francese in Italia. E davvero gl' intoppi adesso parevano insormontabili. I due principii produttori della gran lotta politica, venuti in perfettissima armonia, concorrevano a rendere effettiva la ricomposizione italica: il papa prestava il suo braccio potente all'opera a cui l'imperatore ardentemente accingevasi (1). I popoli rispondevano anch'essi con unanimità di desiderio: all' universale rabbiosa frenesia pareva succedere un rinsavire universale; la pace oramai sembrava vicina ed indubitabile. Tanto e tale prospetto di cose avrebbe scoraggiato chiunque, fuorchè Roberto, il quale era uomo di tal mite natura — strana eccezione anche a' suoi tempi! — che ove gli fosse stata strappata vilmente la

Vieni a veder la gente quanto s'ama;
E se nulla di noi pietà ti move,
A vergognar ti vien della tua fama. *Purg.* c. VI.

(1) « Costui (*Arrigo*) è colui, il quale Pietro, di Dio Vicario, onorare ci ammonisce, il quale Clemente, ora successore di Pietro per luce di Apostolica benedizione allumina, acciocchè, ove il raggio spirituale non basta, quivi lo splendore del maggior lume allumini » Così il poeta scriveva a' principi ed a' popoli italiani. Il testo di questa lettera non si è ancora potuto trovare : n'esiste una traduzione antica, che fu primamente pubblicata nel 1754 da un P. Lazzeri, e poscia ripubblicata molte altre volte e da molti. Il titolo è come segue « *A tutti ed a ciascuno re d'Italia, ed a' senatori di Roma, duchi, marchesi, e conti ed a tutti i popoli lo umile italiano Dante Alighieri di Fiorenza e confinato non meritevolmente prega pace.* »

corona dal capo, egli ne avrebbe nascosta l'infamia coprendolo di un ampio cappuccio. Ed egli e Filippo connessero le fila della iniquissima trama nella seguente guisa. Il re di Napoli penserebbe, rianimando l'idra guelfa, a far divampare la ribellione in tutti i punti dell'Italia; quello di Francia costringerebbe Clemente a cambiare condotta, e di amico lo farebbe divenire nimicissimo di Arrigo. Detto, fatto. Il segno della rivolta fu dato da un Guido della Torre, già signore di Milano; e l'incendio a guisa di vulcano che rompe da tutti i lati, scoppiò in varie città della Lombardia. Il magnanimo Arrigo sbigottito all'inaspettato scoppio della rivolta, correva sollecito da un punto all'altro con la speranza di porre in calma le cose: e mentre, ora assediando ora assaltando, consumava il tempo e le forze ad estinguere le piccole fiamme, che repentine apparivano, fuoco più ingente, immenso, mortalissimo era stato acceso altrove da Roberto. Firenze che aveva inviate onorifiche ambascerie all'imperatore, ed invitatolo fra le sue mura ad onorarlo come legittimo signore, muta improvvisamente pensiero, si ribella, dichiara di chiudergli le porte in faccia e si unisce a'Francesi per lo sterminio di Arrigo (1).

Chi da quanto siamo finora andati accennando abbia potuto conoscere il cuore e la mente di Dante, e le sue intenzioni, e le sue speranze, e le illusioni, e le disperazioni, s'immagini lo stato dell'animo di lui allorchè vide

(1) « Vere Dei ordinationi resistit *(Florentia)* propriae voluntatis idolum venerando, dum, regem aspernata legitimum, non erubescit insana *regi non suo*, jura non sua pro male agendi potestate pacisci etc. » Epistola di Dante ad Arrigo. Poco più che un anno dalla data di questa lettera i Fiorentini si elessero a signore il re di Napoli, ne poterono a ripetuti e gravissimi sforzi liberarsene che dopo otto anni e mezzo. G. Villani, lib. IX, cap. 137.

Arrigo, valicate le Alpi, calcare il suolo italiano, allorchè conobbe come il valoroso principe, benedetto dal vicario di Cristo, procedesse sicuro alla santa opera della conciliazione. Ogni sentimento in lui divenne impazienza, gioja, furore di gioja, che gli consolava di certezza la commossa fantasia. Per un istante dimentica la sua povertà, la vita raminga, il bando iniquo, sente sè essere la prima potenza intellettuale della nazione, ed osa scrivere una lettera esortatoria ai principi, ai tiranni, ai popoli, ai felici, agli infelici d'Italia annunziando già venuto il dì della redenzione, predicando pace, gloria, letizia (1); e scrive come invaso di profetico furore: talchè quella lettera — in mirabile opposizione con la profonda, concentrata e misuratamente concitata eloquenza della Commedia — tiene più del fuoco, dell'ardire intemperante orientale, che della sobrietà latina. Ma non appena vide rannuvolarsi l'orizzonte dell'italico paese, e mirò in seno al futuro tali sciagure, che nell'ebbrezza del desiderio non supponeva possibili, gemè sulle sorti d'Italia, fremè sull'iniquità di chi tradiva

(1) V. qui dietro pag. 259 nota 1 « Voi che bevete nelle sue fonti, e per li suoi mari navigate, e che calcate le arene delle isole e le sommitadi delle alpi, le quali sono sue, e che ciascune cose pubbliche godete e che le cose private non altrimenti che con legame della sua legge possedete, non vogliate, siccome ignari, ingannare voi stessi, siccome sognando ne' vostri cuori ec. » Poi volgendosi alle repubbliche lombarde « O sangue de' longobardi pon giuso la sostenuta crudeltà, e se alcuna cosa del seme de' Trojani e de' Latini avanza, dà luogo a lui. Fate adunque arditamente, nazione di Scandinavia, sicchè voi godiate la presenza (in quanto a voi appartiene) di colui il cui avvenimento è meritevole ec. » Quindi dirige agli esuli la parola d'amore « Ma voi, i quali oppressi piangete, sollevate l'animo, imperocchè presso è la vostra salute — Perdonate oggimai, o carissimi, che con meco avete ingiuria sofferta, acciocchè il celestiale pastore voi mandria del suo ovile cognosca — Venghiate adunque tutti, e levatevi incontro al vostro re, o abitatori d'Italia, e non solamente serbate a lui ubbidienza, ma come liberi il reggimento. »

Arrigo, ed ebbe ardimento di scrivergli una lettera piena d'impeto, di efficacia, di carità, lodandolo, e pungendolo, e rimproverandolo, e scongiurandolo facesse senno de' casi, badasse al precipizio che gli si andava spalancando, lasciasse le terre lombarde così scomposte come erano, e corresse a Firenze, ove l'idra guelfa aveva il suo principio vitale (1). Cura l'inferma Firenze, egli sclamava, e l'Italia sarà salva. Le sue voci furono sparse al vento, ed Arrigo, dopo infiniti mal fortunatissimi eventi

(1) « Tu Mediolani tam vernando quam hiemando moraris, et hydram pestiferam per capitum amputationem reris extinguere? Quod si magnalia gloriosi Alcidis recensuisses, te, ut illum falli cognosceres, cui pestilens animal, capite repullulans multiplici per damnum crescebat, donec magnanimus *vitae principium* amputavit — An ignoras, excellentissime principum, nec de specula summae celsitudinis deprehendis, ubi vulpecula foetoris istius, venantium secura recumbat? Quippe nec Pado praecipit, nec Tiberi tuo criminosa potat, verum Sarni fluenta torrentis adhuc vitia sua inficiunt; et Florentia (forte nescis?) dira haec pernicies nuncupatur. Haec est vipera versa in viscera genitricis; haec languida pecus quae gregem domini sui sua contagione commaculat: haec Myrrha scelestis et impia, in Cinyrae patris amplexus exaestuans: haec Amata illa impatiens, quae, repulso fatali connubio, quem sortes negabant generum sibi adscire non timuit, sed furialiter in bellum vocavit; et demum, male ausa, debitumque solvens, laqueo se suspendit. Vere viperina feritate matrem lacerare ausa, dum contra Romam cornua rebellionis exacuit, quae ad immaginem suam atque similitudinem fecit illam... vere in paternos incensa concubitus dum improba procacitate conatur summi pontificis, qui pater est patrum, adversus te violare consensum — Eia itaque, rumpe moras, proles alta Isai; sume tibi fiduciam de oculis Domini Sabahot, coram quo agis, et Goliam hunc in funda sapientiae tuae, atque in lapide virium tuarum prosterne; quoniam in ejus occasu nox et umbra timoris castra Philisteorum operiet, fugient Philistei et liberabitur Israel ». Il riferito brano vaglia a far conoscere l'esaltazione dell'animo di Dante e lo stile delle due epistole, che egli scrisse a cooperare perchè Arrigo riuscisse a prevalere in Italia. Questa lettera ha la seguente data: « *Scriptum in Tuscia sub fontem Sarni* XIV *Kal. Maias* MCCCXI *Divi Henrici faustissimi cursus ad Italiam Anno primo* ».

che a lui scemarono il credito ed agli avversari accrebbero ardire, non perciò scoraggiato affatto, giunse a Roma, e non ostanti gli sforzi di Roberto, andò solennemente ad assumere la corona, con lo intendimento di retrocedere subito, ed espugnata Firenze, piombare su Napoli a punire l' Angioino da lui condannato nel capo, convintosi oramai che, spento il falso profeta, la canaglia guelfa si sarebbe ridotta ad impotenza politica.

Mentre tali cose accadevano, Filippo, spaventato dalla nuova lega di Arrigo con Federigo re di Sicilia, e delle formidabili flotte, che allestivansi ne' porti delle città italiane fedeli all'Impero, e delle Bolle che il papa, richiesto dall' imperatore, stava preparando a scagliar l' anatema contro il re di Napoli come ribelle all'impero (1), conobbe che non era più luogo ad indugio ed era già tempo di vibrare il colpo. E fatte precedere acerbe rimostranze a Clemente, quando appunto costui meno l'attendeva, intimogli con duro ed assoluto linguaggio, che in ogni guisa si preparasse ad emendare l'insulto che lo aveva reso fellone alla casa di Francia. Il papa tremò all'annunzio del mal talento del re francese, ma non sapeva decidersi a combattere contro colui che egli aveva elevato al trono imperiale, e che gli era riverente ed amico, e che tuttora si abbandonava sicuro ed incolpabile nelle sue braccia paterne.

Però ondeggiava a schermirsi, finchè Filippo, rompendo gl'indugi, gli mandò i sicari medesimi che spedì a Bonifacio in Anagni, minacciandolo che di lui avrebbe fatto peggiore governo: gli fe' sapere che da quinci innanzi facesse senno, badasse a ridivenire suddito ubbidiente, pensasse a firmare quegli ordini opportuni che gli avrebbe

(1) Muratori all'an. 1313.

all'uopo dettati egli stesso: e cominciasse dallo scomunicare la spedizione contro Roberto. Il misero Clemente, impaurito, emanò mal volentieri una bolla, con cui colpiva di anatema chiunque avesse osato ostilmente appressarsi al regno di Puglia, e torcere un capello dal capo del re, e de' suoi sudditi (1).

Arrigo rimetteva già dalle misure di pace, e preparavasi a più rigorosi procedimenti, allorchè stanco dal lungo travagliarsi, e colpito dal pestifero fiato dei luoghi malsani, prostrato da subita infermità, ripara presso i frati Predicatori a Buonconvento, e dopo pochi dì, rassegnato a' voleri divini, si muore con quasi certezza di propinato veleno.

Quante io potessi trovare parole di duolo non basterebbero a significare lo sbigottimento degli animi nei quali ferveva la brama della salute d' Italia; lo sgomento de' ghibellini cui Arrigo era unico sostegno; molto meno l'amaritudine del cuore di Dante, che all' infausto caso sentì perduta ogni speranza non solo del risorgimento della nazione, sibbene videsi chiuse per sempre le porte della terra natale. L'idea della cruda baldanza de' suoi nemici e quella del perpetuo bando si affacciarono ora più che mai alla sua mente, dipingendogli insopportabilmente dolorosa quella parte del vitale cammino che gli restava di compiere. Nella certezza de' trionfi di Arrigo, minacciò superbamente l'ira guelfa, ne gridò la perdizione con tanta

(1) « Eodem anno, circa principium septembris, Papa Clemens fecit constitutionem, in qua promulgabat sententiam excommunicationis contra omnem hominem, qui armata manu et hostiliter intraret regnum Apuliae, sive ratione terrae capiendae, sive ledendae, sive ratione regis Roberti et suorum subditorum ». Ptolom. Lucens. *Vita Clem. V.* Noti il lettore che Tolomeo da Lucca qui sbaglia in quanto all'anno, dovendosi la bolla, di cui parla, riportare ad una data posteriore di parecchi mesi.

severità, che quelle sue lettere, specchio di magnanima carità, comparvero nuove, imperdonabili colpe, e macchiarono il suo nome di tal nota, che nè anche i più fervidi adoratori del suo ingegno hanno saputo cancellare dalla memoria di tante generazioni prostrate da lunghi anni di servitù civile. L' azione di Dante che procura un vigoroso rimedio a sanare le piaghe dell'inferma sua patria, e porre le fondamenta di una perpetua politica grandezza per l'universa Italia, non fu intesa, e venne palliata da' posteri con le vecchie scuse di umane debolezze, e di traviamenti di parte: apologie importune, pietà importunissima, che insultano villanamente la incorrotta purità dell'anima più nobile, in cui fervesse mai affetto caldo e santissimo di vero cittadino. E chi oggi varrebbe ad annientare l' infamia, che il poeta ghibellino con odio ghibellino agognasse lo sterminio di Firenze guelfa, e volgesse il velenoso dente come vipera contro il petto materno? (1).

(1) I contemporanei del Poeta, tuttochè oppostissimi di opinioni politiche intesero meglio che i posteri le surriferite epistole « Quando fu in esilio (*Dante*) intra l'altre fece tre nobili pistole; l'una mandò al reggimento di Firenze dogliendosi del suo esilio senza colpa; l'altra mandò allo imperatore Arrigo quand'era all'assedio di Brescia, riprendendolo della sua stanza quasi profetizzando; la terza a'cardinali italiani, quand'era la vacazione dopo la morte di Papa Clemente, acciocchè s'accordassono a eleggere papa italiano: tutte in latino con eccellenti sentenze e autoritadi, le quali furono molto commendate da'savi intenditori » G. Villani lib. IX. cap. 136. Ripeto, è Villani guelfissimo che parla così. E che dirò di coloro che persistono ad infamare Dante come mutabilissimo d' indole, e pronto ad appigliarsi alla parte che gli offeriva maggiori vantaggi? Da prima fu Guelfo, è vero, ma *Bianco* che importava ghibellino occulto; e quand'anche volesse ritenersi l'ipotesi del mutamento, sarebbe mestieri riferirlo alla sua prima giovinezza, cioè al diciannovesimo degli anni suoi: epoca in cui strinse amicizia con Guido Cavalcanti, il quale, già tempo innanzi, sposata la figlia di Farinata degli Uberti, divenne ghibellino insieme a tutta la sua famiglia. Odasi come scriveva un commentatore fa-

Son questi, in rapidissimo abozzo, gli avvenimenti di quell' epoca straordinaria, la conoscenza de' quali si rende indispensabile ad indagare lo scopo intimo della Commedia, con cui si stanno indivisibilmente connessi. Allora, e in quella sola occasione, ed a quell'unico scopo fu scritto il Trattato *De Monarchia*, che è da tenersi come il solo e migliore commento politico del poema, la miglior face cui si deve attingere il lume necessario a chiarificare le tante allusioni, che le costumanze mutate, il sapere accresciuto, le vicissitudini varie e continue, e le condizioni dissimili da quelle dell' età nostra involgono in tale oscurità, che il più delle volte a noi posteri rapiscono que' piaceri che scendono più puri nell' anima dalla piena intelligenza delle parti, non meno che dell' insieme dell' intero poema.

Nel tempo, adunque, che Arrigo operava con l'armi a creare la nazione, Dante dal canto suo studiavasi a molto più difficile impresa; produrre, cioè, un mutamento di opinioni nelle menti de' dotti, ed abbattere que' falsi profeti, che con l' efficacia della veneranda impostura, padroneggiando gli animi de' popoli, li tenevano ostinati nel bujo dell' errore, e creavano il più insormontabile ostacolo agl' intenti degl' imperiali. E veramente la pugna

migliare di Dante: « L' autore *(Dante)* e Guido Cavalcanti furono contemporanei e amicissimi; la quale amistate si creò in loro per similitudine di costumi e di passioni d' animo e di vita, e di parzialitade e di cittadinanza: le quali similitudini tennero in amistade congiunti li animi dell' autore e di Guido quanto Guido visse: amendue studiarono in Firenze, amendue amarono per amore, amendue parlarono in rime, canzoni od altre specie di dire con misura di piedi, e di tempi sillabati, amendue *seguitarono un volere in governare la repubblica* di Firenze, per la quale con gli altri furono chiamati *Bianchi* ». L' *Ottimo Commen*. al c. X dell' Inferno, v. 51.

nella quale Dante ardiva provarsi era ardua e perigliosa, dacchè gli toccava combattere le maggiori intelligenze de' tempi, che contro lui avevano il vantaggio d'una cocolla, o di un manto sacerdotale. Deposto per breve tempo l'amore del volgare idioma, al quale erasi solennemente ed indissolubilmente avvincolato per la pubblicazione delle sue opere antecedenti (1), indossa la scolastica divisa, e sfida gli avversari con parità di armi. Fin dal cominciamento dichiara ch'egli non si faceva propagatore di nuove dottrine, di opinioni che discordavano dagli insegnamenti della Chiesa, ma protesta voler diffinire la questione, rinettarla d'ogni ingombro straniero alla natura di lei, presentarla lucida, e fermarla in modo da rendersi incrollabile agli assalti di qualunque sofista. Dal che, squarciata la maschera, il falso apparirebbe falso, ed il vero redento dalle mani e tratto dall' intrigo de' labirinti de' pervertitori, potrebbe venir contemplato in tutta la sua ingenuità, ed ottenere universale trionfo. E noi, dopo una profonda e ripetuta considerazione su quel trattato, possiamo con schietto convincimento affermare che esso sia la produzione più meditata, più candida, eloquente e dirittamente politica che si fosse fino a quel tempo scritta intorno alla famosa controversia dalle più forti potenze intellettuali del medio evo. Benchè lo stile sia lucido, ed animato, e compresso di modo che rammenta Tommaso d'Aquino ne' più felici istanti del suo vigore mentale; il discredito, nondimeno, in cui oggi è caduta la forma scolastica, discredito superiore di molto alla sua intrinseca bruttezza, sconforta i più fervidi cultori di Dante ad imprendere la intera lettura di quel libro peregrino: il quale va conosciuto in Italia solamente per pochi

(1) *Vita Nuova*. *Conv*. Tratt. II, passim.

Son questi, in rapidissimo abozzo, gli avvenimenti di quell' epoca straordinaria, la conoscenza de' quali si rende indispensabile ad indagare lo scopo intimo della Commedia, con cui si stanno indivisibilmente connessi. Allora, e in quella sola occasione, ed a quell'unico scopo fu scritto il Trattato *De Monarchia*, che è da tenersi come il solo e migliore commento politico del poema, la miglior face cui si deve attingere il lume necessario a chiarificare le tante allusioni, che le costumanze mutate, il sapere accresciuto, le vicissitudini varie e continue, e le condizioni dissimili da quelle dell' età nostra involgono in tale oscurità, che il più delle volte a noi posteri rapiscono que' piaceri che scendono più puri nell' anima dalla piena intelligenza delle parti, non meno che dell' insieme dell' intero poema.

Nel tempo, adunque, che Arrigo operava con l'armi a creare la nazione, Dante dal canto suo studiavasi a molto più difficile impresa; produrre, cioè, un mutamento di opinioni nelle menti de' dotti, ed abbattere que' falsi profeti, che con l' efficacia della veneranda impostura, padroneggiando gli animi de' popoli, li tenevano ostinati nel bujo dell' errore, e creavano il più insormontabile ostacolo agl' intenti degl' imperiali. E veramente la pugna

migliare di Dante: « L' autore *(Dante)* e Guido Cavalcanti furono contemporanei e amicissimi; la quale amistate si creò in loro per similitudine di costumi e di passioni d' animo e di vita, e di parzialitade e di cittadinanza: le quali similitudini tennero in amistade congiunti li animi dell' autore e di Guido quanto Guido visse: amendue studiarono in Firenze, amendue amarono per amore, amendue parlarono in rime, canzoni ed altre specie di dire con misura di piedi, e di tempi sillabati, amendue *seguitarono un volere in governare la repubblica* di Firenze, per la quale con gli altri furono chiamati *Bianchi* ». L' *Ottimo Commen.* al c. X dell' Inferno, v. 51.

nella quale Dante ardiva provarsi era ardua e perigliosa, dacchè gli toccava combattere le maggiori intelligenze de' tempi, che contro lui avevano il vantaggio d'una cocolla, o di un manto sacerdotale. Deposto per breve tempo l' amore del volgare idioma, al quale erasi solennemente ed indissolubilmente avvincolato per la pubblicazione delle sue opere antecedenti (1), indossa la scolastica divisa, e sfida gli avversari con parità di armi. Fin dal cominciamento dichiara ch'egli non si faceva propagatore di nuove dottrine, di opinioni che discordavano dagli insegnamenti della Chiesa, ma protesta voler diffinire la questione, rinettarla d' ogni ingombro straniero alla natura di lei, presentarla lucida, e fermarla in modo da rendersi incrollabile agli assalti di qualunque sofista. Dal che, squarciata la maschera, il falso apparirebbe falso, ed il vero redento dalle mani e tratto dall' intrigo de' labirinti de' pervertitori, potrebbe venir contemplato in tutta la sua ingenuità, ed ottenere universale trionfo. E noi, dopo una profonda e ripetuta considerazione su quel trattato, possiamo con schietto convincimento affermare che esso sia la produzione più meditata, più candida, eloquente e dirittamente politica che si fosse fino a quel tempo scritta intorno alla famosa controversia dalle più forti potenze intellettuali del medio evo. Benchè lo stile sia lucido, ed animato, e compresso di modo che rammenta Tommaso d'Aquino ne' più felici istanti del suo vigore mentale; il discredito, nondimeno, in cui oggi è caduta la forma scolastica, discredito superiore di molto alla sua intrinseca bruttezza, sconforta i più fervidi cultori di Dante ad imprendere la intera lettura di quel libro peregrino: il quale va conosciuto in Italia solamente per pochi

(1) *Vita Nuova. Conv.* Tratt. II, passim.

Son questi, in rapidissimo abozzo, gli avvenimenti di quell' epoca straordinaria, la conoscenza de' quali si rende indispensabile ad indagare lo scopo intimo della Commedia, con cui si stanno indivisibilmente connessi. Allora, e in quella sola occasione, ed a quell'unico scopo fu scritto il Trattato *De Monarchia*, che è da tenersi come il solo e migliore commento politico del poema, la miglior face cui si deve attingere il lume necessario a chiarificare le tante allusioni, che le costumanze mutate, il sapere accresciuto, le vicissitudini varie e continue, e le condizioni dissimili da quelle dell' età nostra involgono in tale oscurità, che il più delle volte a noi posteri rapiscono que' piaceri che scendono più puri nell' anima dalla piena intelligenza delle parti, non meno che dell' insieme dell' intero poema.

Nel tempo, adunque, che Arrigo operava con l'armi a creare la nazione, Dante dal canto suo studiavasi a molto più difficile impresa; produrre, cioè, un mutamento di opinioni nelle menti de' dotti, ed abbattere que' falsi profeti, che con l' efficacia della veneranda impostura, padroneggiando gli animi de' popoli, li tenevano ostinati nel bujo dell' errore, e creavano il più insormontabile ostacolo agl' intenti degl' imperiali. E veramente la pugna

migliare di Dante: « L'autore *(Dante)* e Guido Cavalcanti furono contemporanei e amicissimi; la quale amistate si creò in loro per similitudine di costumi e di passioni d'animo e di vita, e di parzialitade e di cittadinanza: le quali similitudini tennero in amistade congiunti li animi dell'autore e di Guido quanto Guido visse: amendue studiarono in Firenze, amendue amarono per amore, amendue parlarono in rime, canzoni ed altre specie di dire con misura di piedi, e di tempi sillabati, amendue *seguitarono un volere in governare la repubblica* di Firenze, per la quale con gli altri furono chiamati *Bianchi* ». L'*Ottimo Commen.* al c. X dell'Inferno, v. 51.

nella quale Dante ardiva provarsi era ardua e perigliosa, dacchè gli toccava combattere le maggiori intelligenze de' tempi, che contro lui avevano il vantaggio d'una cocolla, o di un manto sacerdotale. Deposto per breve tempo l'amore del volgare idioma, al quale erasi solennemente ed indissolubilmente avvincolato per la pubblicazione delle sue opere antecedenti (1), indossa la scolastica divisa, e sfida gli avversari con parità di armi. Fin dal cominciamento dichiara ch'egli non si faceva propagatore di nuove dottrine, di opinioni che discordavano dagli insegnamenti della Chiesa, ma protesta voler diffinire la questione, rinettarla d'ogni ingombro straniero alla natura di lei, presentarla lucida, e fermarla in modo da rendersi incrollabile agli assalti di qualunque sofista. Dal che, squarciata la maschera, il falso apparirebbe falso, ed il vero redento dalle mani e tratto dall'intrigo de' labirinti de' pervertitori, potrebbe venir contemplato in tutta la sua ingenuità, ed ottenere universale trionfo. E noi, dopo una profonda e ripetuta considerazione su quel trattato, possiamo con schietto convincimento affermare che esso sia la produzione più meditata, più candida, eloquente e dirittamente politica che si fosse fino a quel tempo scritta intorno alla famosa controversia dalle più forti potenze intellettuali del medio evo. Benchè lo stile sia lucido, ed animato, e compresso di modo che rammenta Tommaso d'Aquino ne' più felici istanti del suo vigore mentale; il discredito, nondimeno, in cui oggi è caduta la forma scolastica, discredito superiore di molto alla sua intrinseca bruttezza, sconforta i più fervidi cultori di Dante ad imprendere la intera lettura di quel libro peregrino: il quale va conosciuto in Italia solamente per pochi

(1) *Vita Nuova. Conv.* Tratt. II, passim.

Son questi, in rapidissimo abozzo, gli avvenimenti di quell' epoca straordinaria, la conoscenza de' quali si rende indispensabile ad indagare lo scopo intimo della Commedia, con cui si stanno indivisibilmente connessi. Allora, e in quella sola occasione, ed a quell'unico scopo fu scritto il Trattato *De Monarchia*, che è da tenersi come il solo e migliore commento politico del poema, la miglior face cui si deve attingere il lume necessario a chiarificare le tante allusioni, che le costumanze mutate, il sapere accresciuto, le vicissitudini varie e continue, e le condizioni dissimili da quelle dell' età nostra involgono in tale oscurità, che il più delle volte a noi posteri rapiscono que' piaceri che scendono più puri nell' anima dalla piena intelligenza delle parti, non meno che dell' insieme dell' intero poema.

Nel tempo, adunque, che Arrigo operava con l'armi a creare la nazione, Dante dal canto suo studiavasi a molto più difficile impresa; produrre, cioè, un mutamento di opinioni nelle menti de' dotti, ed abbattere que' falsi profeti, che con l' efficacia della veneranda impostura, padroneggiando gli animi de' popoli, li tenevano ostinati nel bujo dell' errore, e creavano il più insormontabile ostacolo agl' intenti degl' imperiali. E veramente la pugna

migliare di Dante: « L' autore *(Dante)* e Guido Cavalcanti furono contemporanei e amicissimi; la quale amistate si creò in loro per similitudine di costumi e di passioni d' animo e di vita, e di parzialitade e di cittadinanza: le quali similitudini tennero in amistade congiunti li animi dell' autore e di Guido quanto Guido visse: amendue studiarono in Firenze, amendue amarono per amore, amendue parlarono in rime, canzoni ed altre specie di dire con misura di piedi, e di tempi sillabati, amendue *seguitarono un volere in governare la repubblica* di Firenze, per la quale con gli altri furono chiamati *Bianchi* ». L' *Ottimo Commen.* al c. X dell' Inferno, v. 51.

nella quale Dante ardiva provarsi era ardua e perigliosa, dacchè gli toccava combattere le maggiori intelligenze de' tempi, che contro lui avevano il vantaggio d'una cocolla, o di un manto sacerdotale. Deposto per breve tempo l'amore del volgare idioma, al quale erasi solennemente ed indissolubilmente avvincolato per la pubblicazione delle sue opere antecedenti (1), indossa la scolastica divisa, e sfida gli avversari con parità di armi. Fin dal cominciamento dichiara ch'egli non si faceva propagatore di nuove dottrine, di opinioni che discordavano dagli insegnamenti della Chiesa, ma protesta voler diffinire la questione, rinettarla d'ogni ingombro straniero alla natura di lei, presentarla lucida, e fermarla in modo da rendersi incrollabile agli assalti di qualunque sofista. Dal che, squarciata la maschera, il falso apparirebbe falso, ed il vero redento dalle mani e tratto dall' intrigo de' labirinti de' pervertitori, potrebbe venir contemplato in tutta la sua ingenuità, ed ottenere universale trionfo. E noi, dopo una profonda e ripetuta considerazione su quel trattato, possiamo con schietto convincimento affermare che esso sia la produzione più meditata, più candida, eloquente e dirittamente politica che si fosse fino a quel tempo scritta intorno alla famosa controversia dalle più forti potenze intellettuali del medio evo. Benchè lo stile sia lucido, ed animato, e compresso di modo che rammenta Tommaso d'Aquino ne' più felici istanti del suo vigore mentale; il discredito, nondimeno, in cui oggi è caduta la forma scolastica, discredito superiore di molto alla sua intrinseca bruttezza, sconforta i più fervidi cultori di Dante ad imprendere la intera lettura di quel libro peregrino: il quale va conosciuto in Italia solamente per pochi

(1) *Vita Nuova*. *Conv.* Tratt. II, passim.

Son questi, in rapidissimo abozzo, gli avvenimenti di quell' epoca straordinaria, la conoscenza de' quali si rende indispensabile ad indagare lo scopo intimo della Commedia, con cui si stanno indivisibilmente connessi. Allora, e in quella sola occasione, ed a quell'unico scopo fu scritto il Trattato *De Monarchia*, che è da tenersi come il solo e migliore commento politico del poema, la miglior face cui si deve attingere il lume necessario a chiarificare le tante allusioni, che le costumanze mutate, il sapere accresciuto, le vicissitudini varie e continue, e le condizioni dissimili da quelle dell' età nostra involgono in tale oscurità, che il più delle volte a noi posteri rapiscono que' piaceri che scendono più puri nell' anima dalla piena intelligenza delle parti, non meno che dell' insieme dell' intero poema.

Nel tempo, adunque, che Arrigo operava con l'armi a creare la nazione, Dante dal canto suo studiavasi a molto più difficile impresa; produrre, cioè, un mutamento di opinioni nelle menti de' dotti, ed abbattere que' falsi profeti, che con l' efficacia della veneranda impostura, padroneggiando gli animi de' popoli, li tenevano ostinati nel bujo dell' errore, e creavano il più insormontabile ostacolo agl' intenti degl' imperiali. E veramente la pugna

migliare di Dante: « L' autore *(Dante)* e Guido Cavalcanti furono contemporanei e amicissimi; la quale amistate si creò in loro per similitudine di costumi e di passioni d' animo e di vita, e di parzialitade e di cittadinanza: le quali similitudini tennero in amistade congiunti li animi dell' autore e di Guido quanto Guido visse: amendue studiarono in Firenze, amendue amarono per amore, amendue parlarono in rime, canzoni ed altre specie di dire con misura di piedi, e di tempi sillabati, amendue *seguitarono un volere in governare la repubblica* di Firenze, per la quale con gli altri furono chiamati *Bianchi* ». L' *Ottimo Commen.* al c. X dell' Inferno, v. 51.

nella quale Dante ardiva provarsi era ardua e perigliosa, dacchè gli toccava combattere le maggiori intelligenze de' tempi, che contro lui avevano il vantaggio d'una cocolla, o di un manto sacerdotale. Deposto per breve tempo l'amore del volgare idioma, al quale erasi solennemente ed indissolubilmente avvincolato per la pubblicazione delle sue opere antecedenti (1), indossa la scolastica divisa, e sfida gli avversari con parità di armi. Fin dal cominciamento dichiara ch'egli non si faceva propagatore di nuove dottrine, di opinioni che discordavano dagli insegnamenti della Chiesa, ma protesta voler diffinire la questione, rinettarla d'ogni ingombro straniero alla natura di lei, presentarla lucida, e fermarla in modo da rendersi incrollabile agli assalti di qualunque sofista. Dal che, squarciata la maschera, il falso apparirebbe falso, ed il vero redento dalle mani e tratto dall'intrigo de' labirinti de' pervertitori, potrebbe venir contemplato in tutta la sua ingenuità, ed ottenere universale trionfo. E noi, dopo una profonda e ripetuta considerazione su quel trattato, possiamo con schietto convincimento affermare che esso sia la produzione più meditata, più candida, eloquente e dirittamente politica che si fosse fino a quel tempo scritta intorno alla famosa controversia dalle più forti potenze intellettuali del medio evo. Benchè lo stile sia lucido, ed animato, e compresso di modo che rammenta Tommaso d'Aquino ne' più felici istanti del suo vigore mentale; il discredito, nondimeno, in cui oggi è caduta la forma scolastica, discredito superiore di molto alla sua intrinseca bruttezza, sconforta i più fervidi cultori di Dante ad imprendere la intera lettura di quel libro peregrino: il quale va conosciuto in Italia solamente per pochi

(1) *Vita Nuova*. *Conv*. Tratt. II, passim.

brani sparsi entro alcuni moderni commenti. Ond' è che i missionari dell' abbrutimento, affettando ipocrita devozione al grande poeta della Commedia, compiangono lo scrittore della *Monarchia* chiamandolo *tessitore di sogni*, — e v' ha chi più irriverente trasmoda a più sciocche e invereconde espressioni — e professandosi storici e filosofi, falsano la storia, adulterano la filosofia, ed imperlando di splendidi titoli, e di date straniere i loro libri li lanciano sull'Italia, e li porgono, a guisa di vasi di veleno cogli orli aspersi di miele, ad accrescere la vergognosa sonnolenza delle genti, ed insultano di scuse il libro, che essi non bastano ad ammirare.

A que' tempi, com' oggi, esistevano speculatori politici con tal differenza; che a dì nostri la politica, palesandosi pomposa e stemperandosi in infinite e magnifiche chiacchiere, si serve delle speculazioni a pascere la irrequietudine de' popoli, mentre divora con maggiore ipocrisia, e con piena sicurezza e più cruda ferocia. All' età del poeta la idea politica immedesimata nella idea religiosa, operando assoluta e terribile valeva efficacemente a governare la magnanima energia dell' umana razza; congiungimento necessario nell' epoche infantili della civiltà, senza il quale la terra retrocede allo stato ferino, e si riconverte nella gran selva di Vico. Pure oggi un sofisma, un assurdo, rimane assurdo o sofisma, o al più mette in guerra i gazzettieri e i parlamentari di un paese: allora un principio astratto influiva sulla ragione pratica, per sè debolissima, e si facea produttore di terribili conseguenze. I politici non erano distinti da' teologi, la ragione civile veniva tradotta nella teologica, l'umana ragione taceva, la credulità trionfava. La idea religiosa aveva conquisa la civile, e non ostante l' opposta tendenza e l' indole diversa

di entrambe, allorchè venivano a contendere toglievano esca alle liti da una medesima fonte, col proponimento di venire a contrari risultati. La interpretazione di un passo della Bibbia alimentava le controversie politiche egualmente che le religiose. Il sole era allegoria della potestà papale, la luna della regia: or se a que' tempi un filosofo fosse riuscito a far prevalere un sistema, che avesse provata la indipendenza astronomica della luna, forse avrebbe calmate le lunghe procelle di que' secoli o almeno risparmiate fiumane di sangue (1).

Nella prima lezione ci provammo di stabilire come l'unità assoluta prevalsa sulla pluralità aveva avvincolati e rifusi tutti i vari sistemi delle scienze morali in un principio unico fondamentale, che informando la ragione de' tempi aveva reso pressochè impossibili le forme politiche degli antichi popoli, e create nuove ragioni d'incivilimento. Il gran principio partiva dalla unità di Dio e dalla relazione del creato col creatore, ed applicavasi particolarmente all'ente umano, perfettissima dell'emanazioni divine, come dicevano, *ad extra*, in cui la immagine e similitudine del supremo fattore rilucevano più visibili. Il che nel processo della scienza stava a guisa di assioma indimostrabile, che sarebbe stata follia non che stoltissima profanazione negare. L'umana natura, prima del peccato buona, ma non immutabilmente buona, in forza del libero arbitrio fu posta alla pruova del bene e del male; scelse il male, e s'imperverti, ma non mutò la sua essenza, la modificò soltanto ricevendo tutti gli accidenti del male e serbando i germi del bene. Il male, a ragione

(1) *De Monarchia*, lib. III. È il primo degli argomenti che Dante confuta con una forza di mente e destrezza dialettica, che a quell'epoca dovettero sembrar maravigliose.

della debolezza delle naturali potenze, e più in pena del peccato di cui l'umanità si rese rea, prevalse generalmente: ma la tendenza al bene rimase inseparata nell'uomo, e rivelasi per mezzo della innata incontentabilità che lo fa agognare ad una incomprensibile beatitudine, che la sua fantasia figura dopo uno spazio in alcun modo infinito di speranze, di desideri e di lotte. L'uomo dunque, in lotta perenne tra il bene ed il male, fu ordinato a militare in una specie di pellegrinaggio sulla terra onde ricomprarsi la felicità con un cumulo di opere meritorie, ad eseguire le quali, la divina provvidenza gli porse i mezzi opportuni e le forze richieste: quindi la necessità della giustizia come sviluppatrice del sentimento del bene, e direttrice al bene. Ma la giustizia emana da Dio, e tutto ciò che in Dio è la sua volontà, e Dio è uno, quindi una la giustizia. Ma dalla giustizia ideale emana la reale, quindi la legge: ma la legge ha mestieri di un esecutore, quindi un capo, un rettore, un imperatore che voglia dirsi, uno, in quanto uno è Dio; e l'umanità come emanazione divina rappresenta Dio, in quanto nell'uno è perfezione, nel moltiplice imperfezione (1).

Il perenne rimescolarsi delle nazioni, lo stato perpetuo di guerra del genere umano è la più luminosa prova a

(1) « De intentione Dei est ut omne creatum divinam similitudinem representet, in quantum propria natura recipere potest — Ergo humanum genus bene se habet et optime quando, secundum quod potest, Deo assimilatur. Sed genus humanum maxime Deo assimilatur quando maxime est unum — sed tunc genus humanum maxime est unum quando totum unitur in uno, quod esse non potest nisi quando *uni principi* totaliter subiaceat ut de se patet. Ergo *humanum genus uni principi subiacens maxime Deo assimilatur;* et per consequens *maxime est secundum divinam intentionem* quod est bene et optime se habere ut in principio huius capituli probatum est » lib. I *de Monarchia.*

stabilire, che la divisione politica è stato anomalo, l'unione è stato normale. L' unità di governo è la forma perfetta della società umana. Le altre forme politiche, le oligarchie, le democrazie di qualunque sorta, sono governi *per accidente*, reggimenti difettivi, *polizie oblique*. Dunque perchè la umanità nello stato di pellegrinaggio venga diretta alle opere meritorie e rendasi degna di premio, perchè militando quaggiù vinca e si guadagni la eterna beatitudine, e perchè insieme sviluppi quell'elemento di bene, onde la sua essenza è formata, e ne goda, è forza che si ricomponga a governo per quanto è possibile, perfetto: ma il perfetto è nell'uno; dunque quanto più uno sarà il governo degli uomini altrettanto saranno essi felici. La illusione di tali astrattissimi principii, armonizzati maravigliosamente dal metodo di filosofare d'allora, diveniva compiuta e si mutava in certezza allorchè chiamavasi il fatto a comprovarli. Percorrendo le storie di tutti i reggimenti del mondo dal dì della creazione, trovavano che la monarchia romana fu la più perfetta tra tutte le monarchie della terra, Vetuste tradizioni avvalorate e santificate dalle credenze cristiane, e perduranti influentissime anche dopo che Roma era cessata di esistere politicamente, insegnavano che l'impero romano era stato dalla provvidenza suprema predestinato al reggimento dell'universo. Le sue vicissitudini spiegavansi con quelle degli stati vari della vita umana. Fu infante ed ebbe i re quasi a tutelarne la fanciullezza inesperta. Fu adulto, ed emancipatosi da loro per divino volere, corse il cammino della gloria, e durante il suo stato di repubblica, sostenne i travagli militari interni ed esterni, per rendersi degno del suo perfetto sviluppo civile ordinandosi a monarchia sotto Augusto discendente da Enea fondatore, per disegno divino, dell' im-

pero in Italia. Epoca miracolosa in cui si vide tutto il mondo composto in perfetta pace, epoca in cui il figlio di Dio venne in terra a compiere la grand'opera della redenzione, e si compiacque nascere suddito dell'impero (1). Nella storia di quest' impero vedevano una continuazione di miracoli: le gesta degli eroi di Roma, i pericoli superati, le conquiste, i trionfi esprimevano la misteriosa onnipotenza di Dio visibilissima fin dal principio della esistenza (2) della *predestinata monarchia*.

L'impero romano adunque è l'impero per eccellenza; restituiscasi quindi al prisco splendore, alla forma primiera, dalla quale le iniquità degli uomini lo avevano allontanato, ma non per sempre.

E tali idee non erano le speculazioni specifiche di qualche filosofo, o setta particolare, erano dottrine popo-

(1) « Oh ineffabile e incomprensibile sapienza di Dio, che a un'ora per la tua venuta in Siria suso e qua in Italia tanto dinanzi ti preparasti! » *Conv.* Tratt. IV, cap. 5. *Parad.* c. VI, v. 18. Vedi anche S. Tommaso *de Regim. Principum* lib. III, cap. IV e seg. ove troverai provato che Augusto teneva l'impero come vicario di Cristo, ed altre simili peregrinità filosofiche. Il Principe de' Dottori scolastici in questo trattato mostra grande acume di raziocinio in ciò che riguarda alla parte astratta; ma ove riducesi ad applicare i principii universali a'fatti, e nominatamente alla gran lite tra il sacerdozio e l'impero, par che rammenti com'egli scrivesse nel silenzio di una cella; però fa strazio innocente, ma grande, di storia e grandissimo di logica: e lascia i leggenti come quel novellatore che comincia lepido e finisce insipido. Egidio Colonna anch'egli scrisse un libro de *Regimine principum*; ma dista dallo scopo de' libri di Dante e di S. Tommaso, ed è da riguardarsi come un catechismo morale ad uso degli istitutori ed aii e ciambellani, ed ogni sorta di famigliari de' principini regali. Molti ne parlano, ma pochissimi o nissuno oggi vorrà leggerlo. Foscolo confortava gli studiosi di Dante e raffrontarlo alle opere surriferite: ma il raffronto è inutile: imperciocchè, dal titolo in fuori, non ha nulla che lo assomigli ad esse. Fu scritto per Filippo il Bello, quand'era principe ereditario.

(2) *Conv.* in più cap. del Tratt. II. *De Monarchia*, tutto il II Tratt.

lari che differentemente esposte o illustrate, si trovano in tutti i trattati politici di que' tempi: e mi basti nominare il più onesto, e ad un ora il massimo degli scolastici S. Tommaso d'Aquino, che — con minore scienza, che Dante, e con minima conoscenza della ragione pratica delle cose umane — l'espose in varii luoghi delle opere sue, e segnatamente nel Trattato *de Regimine principum* (1). E qui la filosofia, e la teologia, e la storia concordando mirabilmente, tenevano viva l'illusione, che il mondo — mercè la prevalenza delle speculazioni de' filosofi, — verrebbe un dì ricomposto ad universale concordia. Il sogno sarebbe stato innocente ed anche benefico, ove l'applicazione della teoria al fatto non fosse corsa a distruggerlo, producendo una realità spiacevolissima, che porgeva testimonio non già della perfettibilità civile, ma della barbarie che si aggravava sui popoli. Ammesso come immutabilmente preordinato da Dio l'impero romano, chi dev'essere il legittimo successore di Augusto? Gl' imperiali dicevano l'imperatore, i guelfi dicevano il papa: e le liti si ricalorivano, e gli odi scoppiavano, e la Bibbia, e la tradizione, e i concili, e i padri, e la storia mettevansi a sacco, e si straziavano, e si profanavano; e in una pugna accanita, crudele, interminabile di assurdi, di sofismi, di allegorie, di placiti, di favole, di visioni, di revelazioni, di profezie, la verità spariva, le speculazioni divenivano sogni, e i popoli, quasi fiere stizzite e rabbiose, tornavano a scannarsi e lacerarsi iniquamente.

Tale era l'indole della politica scientifica allorchè Arrigo accingevasi alla italica ricomposizione, e Dante scriveva il suo libro per produrre un rivolgimento mentale nelle classi addottrinate. L'usanza de' metodi scien-

(1) Lib. III. cap. 4, 5, 6 e seg.

tifici richiedeva che ad ogni qualunque discussione si premettessero taluni principii generali, allogandoli a modo di assiomi, de' quali la chiarificazione del problema fosse conseguenza (1). E se coll'occhio fiso sempre a questa osservazione, si percorresse il primo libro del Trattato *De Monarchia*, riuscirebbe agevolissimo dare il giusto valore alle astrazioni filosofiche, dalle quali lo scrittore muove alla sua ginnastica intellettuale, e riguardarle non come visioni platoniche, ma qual preparamento indispensabile a far resultare vera l'applicazione delle dottrine al fatto; e col mostrarle siccome desunte con tutta buona fede e senza la menoma pretesa d' innovare, svelare la malvagità de' venerandi sofisti e convertire gli animi de' buoni, sedotti e traditi dagli iniqui. Dante congegnò quel mirabile trattato a modo di unico gran sillogismo, dividendolo in tre magne proposizioni, ch' ei chiamò libri. Nel primo prova la monarchia universale come perfettibilità civile astratta; non perciò conchiude che il genere umano presentemente fosse riducibile sotto forma unica di governo. Nel secondo dimostra tal perfettibilità civile incarnata nell' impero ro-

(1) « Quia omnis veritas, quae non est principium, ex veritate alicuius principii fit manifesta; neresse est in qualibet quaestione habere notitiam de principio, in quod analitice recurratur pro certitudine omnium propositionum, quae inferius assumuntur. Et quia praesens tractatus est inquisitio quaedam, ante omnia de principio scrutandum esse videtur, in cuius virtute inferiora consistant » *De Monarchia* lib. I. « In introitu ad quaestionem hanc notare oportet, quod primae quaestionis veritas magis manifestanda fuit ad ignorantiam tollendam, quam ad tollendum litigium. Sed quod fuit secundae quaestionis quomodo, et qualiter ad ignorantiam et litigium se habeat. Huius quidem tertiae quaestionis veritas tantum habet litigium, ut quemadmodum in aliis ignorantia solet esse caussa litigii, sic et hic litigium caussa ignorantiae est. » Ibid. lib. III. Da questa dichiarazione riducasi a'veri limiti il quesito politico di Dante e si vedrà di quanta importanza fosse per lo stato delle cose a' suoi tempi.

mano, il quale è sospeso non già cessato, nè può cessare, perchè preordinato da Dio. Nel terzo, che è da riguardarsi come la parte più essenziale e vera di tutto il Trattato, con ingente potenza intellettuale, e con onestà senza esempio, e con tal generosità che rinunzia a tutte le arti volpine della dialettica, e con lucidezza di dettato, e con maraviglioso incalzarsi di raziocini derivati dalla scienza umana e dalla divina, si accinge a diffinire la natura del sacerdozio, e quella dell' impero, ne segna i doveri, e la mutua dipendenza, ed individua e scevera le ragioni di entrambi. E nella onestà della sua intenzione vede conquisi i perfidi, che aveva fin da principio esclusi dalla questione (1), e spera convinti gli illusi; e quasi lottatore che ha vinto ed attende il trionfo, conchiude vagheggiando la regina delle nazioni una, risorta, splendidissima e consolata

Dalla molt' anni lagrimata pace.

Sistema che — oggi sventuratamente poco compatibile con le condizioni dell'Italia decrepita — a me pare gigantesco, ed allora era riducibile al fatto. Imperocchè colui il quale dichiarava di voler serbate le leggi municipali di ogni provincia (2), mentre poneva le sue dottrine astratte

(1) Quapropter cum solis concertatio restat, qui aliquali zelo erga matrem Ecclesiam ducti, ipsam, quae qnaeritur, veritatem ignorant. Cum quibus illa reverentia fretus, quam pius filius debet patri, quam pius filius matri, pius in Christum, pius in Ecclesiam, pius in Pastorem, pius in omnes Christianam religionem profitentes, pro salute veritatis in hoc libro certamen incipio. *De Monarch.* lib. III.

(2) Advertendum sane, quod cum dicitur humanum genus potest regi per unum Principem, non sic intelligendum est, ut ab illo uno prodire possint municipia et leges municipales. Habent namque nationes, regna, et civitates inter se proprietates, quas legibus differentibus regulari oportet. » *De Monarch.* Da queste parole si argomenti qual forma di reggimento egli proponeva all'Italia.

come olocausto offerto alla scienza, intendeva persuadere non già un impero universale nel senso assoluto del vocabolo, ma un governo *uno* alle genti italiane, o, se anco si voglia, una specie di preponderanza politica dell'Italia sopra tutti i popoli avvincolati dalla latina civiltà, e redenti dalla legge di Cristo. Se tal preponderanza sia sogno o fatto, chiedetelo oggi all'Inghilterra, e la risposta vi sia di chiosa alle dottrine di Dante. Egli aveva corsa l'Italia da un punto all'altro, ne aveva misurate le potenze, palpate le piaghe, meditatovi sopra, ed osò vagheggiarne la redenzione, e cooperarvi. Volgeva gli occhi dalle cime delle Alpi alla Sicilia e vedeva trenta milioni di popoli, travagliarsi impazienti di freno — vedeva i porti d'Italia affollati da selve di navi, che coprivano i mari tutti e penetravano onde intentate, e trovavano e conquistavano e incivilivano nuove terre; vedeva i commerci, l'industria, il sapere fervere in ogni dove; e le città adornarsi di splendidi edifici, ed arricchirsi di scuole, d'istituti; e i campi rigogliosi, ridenti mostrare come la prodigalità della natura fosse secondata dall'arte. E l'animo di lui gioiva di tanti elementi di potenza politica, s'imparadisava di tanta dovizia di cielo e di terra. Considerava quindi tanta divisione di piccioli stati, di reggimenti incerti, di poteri effimeri, che rendendo impossibile la rettitudine civile, e perpetui gli odi, e perpetue le lacrime, esponevano la patria alle contaminazioni dei barbari: e la ruina e l'avvilimento avvenire tornavangli più spaventevoli che le miserie presenti: l'Italia divisa, agli occhi suoi, era serva, era nulla, era indegna del nome di nazione, e gli sembrava bordello (1). Però ogni

(1) Ahi serva Italia, di dolore ostello,
Nave senza nocchiero in gran tempesta,
Non donna di provincie ma bordello! *Purg.* c. VI.

qualvolta tali pensieri gli tempestavano in mente, un senso misto di piacere e di dolore, di speranze, di sconforto, d'impazienza lo invadeva in guisa, che dal tempo della discesa fino alla morte di Arrigo in Italia, l'animo del poeta rimase in un continuo straordinario eccitamento che mal si potrebbe definire.

Sconfortato all'inatteso avvenimento egli ripara presso Guido da Polenta, signore di Ravenna; ed è da credere che, quantunque il vario fortuneggiare delle parti e le imprese magnanime di Can Grande della Scala, cui egli era divenuto amicissimo, gli facessero ripullulare in petto la mal viva speranza, pure ognor più si convincesse che i tempi di Arrigo non sarebbero giammai ritornati per la redenzione d'Italia. Però mise il futuro nelle mani di Dio, rassegnossi con maggior pacatezza al suo destino, e chiuso negli studi, attese a compiere il tremendo poema; e forse i tratti più sublimi, più feroci, più profetici furono, in quel tempo, ispirati a Dante dal pensiero di non fidare che in sè, e da sè torre la vendetta degli uomini, ed atterrendo i futuri co' quadri spaventevoli che dipingeva, forzarli al ben fare. Non ripigliò il Convito, avvegnachè il fine a cui dirigevalo fosse oramai inconseguibile, e vedeva certo che la rabbia guelfa resa più baldanzosa, e Roberto di Napoli divenuto potentissimo, avrebbero considerato come delitto capitale, imperdonabile tutto quanto egli aveva operato a favore di Arrigo; e la sua nuova opera politica e l'epistole virulenti che circolavano per tutta l'Italia gli avevano forse per sempre chiuso l'adito a Firenze. Nella sua mente, perciò, non altro rimanevagli che il conforto della sua onestà e la rimembranza delle passate sciagure e un sentimento arcano che gli sorgeva dalla coscienza di sentirsi, per grazia speciale del cielo,

predestinato ad operare grandissime cose per mezzo dell'ingegno. Persuasione ch'egli non dissimulava, ma se ne inorgogliva, e con candida ed insieme autorevole semplicità annunziavala al mondo (1), e che lo decise a congegnare la Commedia in modo inusitato, ed imprimerla di tal carattere che agisse su' popoli con ben altre tendenze che le poetiche soltanto. A quella adunque converse l'animo: e, comecchè il pane che mangiava nelle sale del generoso Polentano fosse pane di esilio, pure tornavagli meno amaro, e dopo tre lustri di incessante procella, potè conseguire una certa tranquillità di cuore, che lo ravvicinò più strettamente agli studi (2). Così involandosi agli occhi del volgo profano attese a rendersi più venerato al mondo e redimere sè e i suoi scritti dalle passate umiliazioni (3).

(1) Questa opinione verrà sviluppata nella lezione seguente: qui basti notare come Dante scrivendo a' Cardinali italiani in Provenza, ed esortandoli ad eleggere un papa italiano, prevede l'impressione che avrebbero fatta i suoi modi autorevoli ed aspri, e l'ardire di intromettersi negli alti affari della Chiesa, ed a giustificarsi rende questa ragione « Forsitan et quis est iste qui Ozae repentinum supplicium non formidans ad aram quamvis labantem? (indignati obiurgabitis). Quippe de ovibus pascuis Iesu Cristi minima una sum, quippe nulla pastorali auctoritate abutens, quum divitiae mecum non sint. Non ergo divitiarum, *sed gratia Dei sum id quod sum et zelus domus eius me comedit* » Lettera ai Cardinali italiani. *Opere minori* vol. III, p. II, pag. 263 Firenze 1840.

(2) Egli chiama il suo asilo in Ravenna *amica solitudo*, ed afferma che essa lo aveva ravvicinato agli autori suoi prediletti, de' quali nomina parecchi. *De Vulgar. Eloq.*

(3) Era sua massima comprovatagli dall'esperienza che « l'uomo buono dee la sua presenza dare a pochi, e la familiaritade dare a meno, acciocchè il nome suo sia ricevuto e non spregiato » Costretto poi dall'esilio non seguire tal massima sfoggiava scienza ed altezza di stile nel Convito per forzare — malgrado la propria indigenza — i popoli a riverirlo: « Onde conciossiacosachè, com'è detto di sopra, io mi sia innanzi a quasi tutti gl'italici appresentato, perchè fatto mi sono più vile forse che il vero

Intanto che il poeta rimaneva in siffatto stato, Clemente V moriva, e dopo un interregno di due anni, i cardinali — sei solamente italiani e diciotto stranieri — s'erano riuniti a Carpentras per eligere il Pontefice. Dante, comechè conoscesse, che la presenza della corte papale in Italia fosse pretesto alle implacabili ire delle fazioni, e perenne sostegno al principio ch' egli sforzavasi di abbattere, pure, riverente sempre alla Chiesa, di cui la impersonalità era agli occhi suoi intemerata e immutabilmente santissima, considerava l' allontanamento della sedia apostolica, qual nuovo sfregio e cagione di novelle miserie alla lacerata patria. Mosso, o com' egli diceva, *divorato* (1) di ardentissimo zelo, volle provarsi se potesse ricondurre la Chiesa all'antico suo nido. A tal fine scrisse ai cardinali italiani, rimproverandoli severamente de'mali di cui erano stati cagione; e proponeva loro l' emenda, esortandoli a scegliere un papa italiano, il quale liberasse la Chiesa dal lacrimevole servaggio, e da Babilonia la riconducesse in Israele (2). I cardinali l'udirono, ed ope-

non vuole, non solamente a quelli ai quali mia fama era già corsa, ma eziandio agli altri, onde le mie cose senza dubbio meco sono alleviate, convienmi che con più alto stilo dia nella presente opera un poco di gravezza, per la quale paia di maggiore autorità; e questa scusa basti alla fortezza del mio Commento » *Conv.* Tratt. I, cap. 4.

(1) V. addietro p. 278, nota 1.

(2) « Emendabitur quidem (quamquam non sit quin nota, cicatrixque infamis apostolicam sedem usserit ad ignem, et cui coeli et terra reservati sunt deturpet) si unanimes omnes, qui huiusmodi exorbitationis fuistis auctores, pro Sponsa Christi, pro sede sponsae, quae Roma est, pro Italia nostra, et ut plenius dicam, pro tota civitate peregrinantium in terris viriliter propugnatis.... ut Vasconum obbrobrium qui tam dira cupidine conflagrantes, latinorum gloriam sibi usurpare contendunt, per saecula cuncta futura sit posteris exemplum » Questa lettera piena di dignitoso affetto e di profonda pietà comincia con le desolanti parole di Geremia. « Quomodo sedet sola civitas plena populo: facta est quasi vidua domina gentium! »

rarono imperturbabili e magnanimi; ma Filippo il Bello con aperta violenza congiunse la sposa di Cristo ad altro pastore francese, che le fe'versare amarissimi pianti, e le squarciò il seno di tali ferite che non si richiusero mai più. Dante, udita la nuova, non si scompose: l'incessante succedersi de'mali gli andava temprando l'animo ad una stoica severità; e forse in quella deplorabile occasione innalzava gli occhi al cielo a domandargli:

E se licito m' è, o sommo Giove,
  Che fosti in terra per noi crucifisso,
  Son li giusti occhi tuoi rivolti altrove?
O è preparazion, che nell' abisso
  Del tuo consiglio fai, per alcun bene,
  In tutto dall' accorger nostro scisso? (1)

Mentre tanta serie di amarissimi casi lo avvertiva che i giorni tempestosi della sua gioventù erano iti, e il cinquantesimo anno gli si aggravava sulle spalle, vide lampeggiare un raggio di speranza del ritorno alla patria. I Ghibellini cominciavano a rianimarsi; Can Grande faceva miracoli di valore, e la fama delle sue prodezze metteva la paura nell'animo de'Guelfi, che tuttora prevalevano. In Firenze, sia che sedici anni di odio avessero mitigata la rabbia della democrazia, sia che importasse a chi dominava di far pompa di clemenza, parecchi esuli furono richiamati. Dante, instando gli amici suoi, fu anch' egli invitato alla terra natale, a dure condizioni, e alla durissima tra tutte di presentarsi, cioè, alla Chiesa di S. Giovanni, ed in contegno di peccatore implorare il perdono al popolo. Egli tolse l' invito ad insulto, ed al più modesto di quelli che osarono forse esortarlo ad ac-

(1) *Purg.* c. VI.

cettare i patti proposti, e gliene scrissero: « È questo — rispose — il glorioso richiamo, onde Dante Allighieri dopo quasi quindici anni di esilio è invitato alla patria? Questo merito si rende alla mia innocenza nota ad ognuno, ai miei sudori, a' miei lunghissimi studi? Lungi dall'uomo amico della filosofia l' avvilimento di un cuore abietto, nel presentarsi, come certo saccentello, ed altri sciagurati senza nome pur fecero, quasi malfattore in catene: lungi dall' apostolo della giustizia l' infamia di pagare il tributo ai suoi offensori siccome a benefattori. Non è questa, padre mio, la via del ritorno alla patria. Chè se voi o altri ne sappiate trovare una diversa che non piaghi nè la fama, nè l'onore di Dante, l'accetterò volentieri, ed a passi non tardi verrò. Ma se non altrimenti si rientra in Firenze, io non vedrò Firenze mai più. E che? non potrò io forse contemplare dove che sia la bellezza del sole e degli astri? non mi potrò beare nelle speculazioni del vero sotto qualunque parte di cielo, se prima non mi sarò coperto di avvilimento e di vergogna agli occhi del popolo e di tutta Firenze? Il pane, certo, non sarà per mancarmi dovunque » (1). Sensi così alteri e magnanimi, degni del santissimo animo di Catone, ed altre forse non meno rigide, e più formali risposte dirette al Governo, riaccesero l'odio nel cuore de' Guelfi: il suo bando fu riconfermato, ed egli potè, nella coscienza di non essersi avvilito, esclamare superbamente:

L' esilio che m' è dato onor mi tegno:

e disperando da ogni misura pacifica di ritorno, si rimase ad attendere che la vittoria l' avesse ricondotto alla

(1) Lettera di Dante stampata fra le sue *opere minori* col titolo: *Amico Fiorentino.*

patria, e ad illudersi dell' idea, che, pubblicato il poema ed intesosene lo scopo arcano da'popoli italiani, egli avrebbe dato direzione e compimento al rivolgimento intellettuale, che stimava come il solo rimedio a svellere fino dalle più secrete radici il male che sbatteva miseramente la irrequieta penisola. Allora, ed a quell' unica condizione, avrebbe ottenuto il trionfo come condegno compenso a suoi studi, a'travagli, alle umiliazioni, e alla perenne amarezza che gli aveva avvelenata la vita. Speravalo con ardore ispirato, e beandosi in mezzo all' eterno sorriso del Cielo, al cospetto degli Apostoli, lanciava lo sguardo in questo vagheggiato avvenire, e sublimemente cantava:

Se mai continga che il poema sacro
  A cui ha posto mano e Cielo e terra,
  Sì che mi ha fatto per più anni macro,
Vinca la crudeltà che fuor mi serra
  Dal bell' ovile, ov' io dormii agnello
  Nemico a' lupi, che gli danno guerra,
Con altra voce omai, con altro vello
  Ritornerò poeta (1).

In tal guisa lavorando con maggiore longanimità il poema, dovrem forse maravigliarci come per opera sua soltanto quella lingua, ch'ei trovò bambina, fosse oramai divenuta così potente, da avere indipendente esistenza, e sopravvanzare le lingue sorelle non solo, ma gareggiare con quella dal cui seno era sorta pur dianzi? A provarne filosoficamente l'eccellenza, di che aveva già toccato in modo apologetico nel Convito, scrisse un trattato appositamente — e lo scrisse per i dotti, e quindi una seconda volta ricorse al loro linguaggio, ed a'loro modi — a costituire la teoria del fatto che sarebbe

(1) *Parad.* c. XXV.

riputato straordinario, e dalla magistrale temerità de' sapienti tacciato di presunzione. Il Trattato *de Vulgari Eloquentia*, tuttochè di ragione diversa, mosse dalla medesima intenzione che quello *de Monarchia*. De' quattro libri che dovevano comporlo, due solamente ne sono a noi pervenuti. Ivi compiacendo al metodo de' tempi, comincia dall' investigare l'origine dell'umana loquela; deffinisce il volgare e il parlare per grammatica, intendendo per il primo la lingua viva in generale, e per il secondo i morti linguaggi. Dall' unità della lingua primitiva, scende alla storia della torre di Babele come epoca e causa della partizione de' vari parlari, ed accennando il loro diffondersi nelle diverse genti, giunge al mezzodì dell'Europa, ed individuati gl' idiomi emergenti dal latino e distintili in *oc*, *oïl* e *sì*, fermasi su quest'ultimo, che è l'attuale de' popoli italiani. Investiga l' indole, e le condizioni de' vari dialetti, i quali riduce a quattordici principalissimi: Siciliano, Pugliese, Romano, Spoletano, Toscano, Genovese, Calabrese, Anconitano, Romagnuolo, Lombardo, Trivigiano, Veneziano, Friulano, ed Istriano. Li esamina tutti e li riprova tutti trovandoli discrepare, qual più qual meno, da' monumenti letterari di tutti gl' ingegni che con perfetta armonia di consenso avevano quasi instintivamente, sino da' tempi di Federigo Svevo, inteso a creare una lingua con tale perfetta similarità di forme da renderla una per eccellenza. E riduce a dimostrazione fiilosofica quello che il caso aveva prodotto, non divergendo mai le sue intenzioni dalla idoleggiata unità nazionale, la quale — secondo ch' egli illudevasi, sperandola vicinissima — esser doveva l'ultima crisi politica che avrebbe fermata l'Italia.

Pare che i comuni d'allora gareggiassero anche sulla preferenza de' propri dialetti, e Dante, vedendo in ciò

nuova sorgente di sciagure, era forse rigido alquanto verso la sua Firenze, la quale, e per l'indole delle genti toscane, e per precoce sviluppo, che ognora l'andava con mirabile rapidità sospingendo per le vie dello incivilimento, ed in fine per le intrinseche capacità della propria loquela, l'aveva considerevolmente ripulita. Le qualità letterarie del linguaggio creato dagli scrittori italici passavano nella lingua parlata, la quale, a misura che iva sviluppando tutta la sua attitudine nella prosa, apparecchiavasi a divenire l'idioma più leggiadro d'Italia, il modello filologico de'popoli diversificati di governi, d'influenze, di tendenze, e privi di centro politico, spesso irreconciliabili nimici tra loro, e ad un tempo riuniti indissolubilmente dal concetto della latinità, alla quale tutti con pari diritto risalivano come a ceppo geneologico per un processo non interrotto. In una popolazione di circa censettantamila individui — qual'era quella di Firenze, compreso il contado — diecimila fanciulli imparavano a leggere, dodicimila apprendevano aritmetica, seicento crescevano ad una educazione puramente letteraria (1). La cultura intellettuale non era più esclusiva proprietà di una sola classe di cittadini, il monopolio del sapere era affatto cessato. Lo stesso governo popolare, così fatalmente funesto alla grandezza politica d'Italia, ed in quella città ferventissimo, era il più valido movente alla morale energia: l'infimo de' cittadini poteva aspirare a' primi seggi del reggimento. Nè erano i tesori la sola via a pervenirvi: ma la destrezza, l'ingegno, la cultura, la potenza della parola. Però l'arte di parlare bene e con efficacia era uno studio positivo, precipuo, universale: in tal maniera

(1) Macaulay. Opera cit. v. I. Villani, *Cron.*

il linguaggio divenuto scopo non ultimo alle esercitazioni dell'ingegno, la lingua popolare ripulivasi da sè. Dal che avveniva di necessità, che mentre fino da' più distanti paesi italiani le muse tuttora mandavano concordi la loro voce, quasi eco de' canti di amore, la prosa non altrove che in Firenze nascesse, s'impinguasse, si afforzasse di leggi, e si fermasse per sempre.

Ma questo rapido avanzarsi della lingua, iniziatosi già, non avveniva compiutamente se non dopo la diffusione della Commedia di Dante, e per opera di que' generosi, i quali, se non osarono porre il piede sulle orme ch' egli aveva stampate nel vasto ed unico sentiero, gli tennero dietro, in lui solo mirando come a vivo splendore fra il buio de' tempi.

Le condizioni quindi, non meno che le cause che lo mossero a scrivere la Volgare Eloquenza, ci faranno guardare quest'opera con altr'occhio che non fecero i grammatici del cinquecento, e quelli dell' ottocento — e pur troppo, i grammatici di tutti i secoli — taluni de' quali diedero dell' impostore a chi primo la pubblicava (1), ed altri con le solite scuse di spirito di parte, di ferocia ghibellina — come se in Firenze non fossero stati migliaia di Ghibellini, ed illustri ed oppressi ingiustamente, i quali parlavano la lingua medesima de' Guelfi — scuse più importune d'ogni vitupero, insultano l'uomo più grande, la gloria più bella d'Italia: nè pensano come quel libro venisse riguardato qual produzione profondamente filosofica da' contemporanei fervidissimi Guelfi, che, esercitati anch' essi nell' arte di scrivere, potevano conoscere lo stato

(1) La versione italiana vide la luce in Vicenza nel 1529, ma senza nome di traduttore: venne dipoi ascritta al Trissino. Il testo latino fu stampato in Parigi nel 1577 da Iacopo Corbinelli.

della favella (1) a' tempi, ne' quali l' esule illustre toglieva a investigarne l' indole, dettarne le norme, predicarne la nobiltà.

Dettava egli quest' opera in Ravenna, dove avea potuto senza avvilirsi innanzi a sè stesso, trovare agio agli studi e riposo all' età travagliata, quando il suo nobile ospite investendolo del titolo di ambasciatore lo inviava a Venezia. Ei colse un'occasione che gli si offeriva inattesa a sdebitarsi in parte delle ricevute cortesie che la fortuna l' obbligava a non poter ricusare. Ed era quasi certo che avrebbe trionfato dell'ira de' Veneziani, e tratto il Polentano dalle difficoltà politiche, in cui erasi avvolto. La sua missione riuscì sventuratissima. Vide egli come il destino implacabile tuttavia operava a suoi danni, e qui il magnanimo sentì mancarsi il coraggio, che non gli era mai venuto meno, ricadde in un profondo abbattimento di spirito, e nel settembre del 1321 pose fine agl' infelici suoi giorni. Guido sentì acerbamente la perdita di tant' uomo: ed onoratolo di esequie principesche, die'testimonio di profondo dolore, lamentando la gravissima sciagura con un discorso che gli erompeva dal cuore.

Così, ancor verde negli anni, il massimo degl' italici ingegni, l' incolpabile cittadino, l' uomo più grande dell' epoca moriva: e Dio sa quali fossero gli estremi momenti della sua agonia! Ardente di amore per il loco natio, spirava in terra lontana senza bevere l' ultimo raggio di luce, che ne' luoghi ove si nacque torna dolcissimo e quasi divino: spirava lasciando a' figli gli

(1) « Altresì fece uno libretto *de Vulgari Eloquentia*, ove promette fare quattro libri, ma non se ne trova se non due, forse per l'affrettato suo fine; ove *con forte e adorno latino e belle ragioni* riprova tutti i volgari d' Italia ». Gio. Villani lib. IX, cap. 136.

esempi della sua pericolosa virtù, l'immortalità del suo nome, e ad un'ora la povertà e la nulla speranza di ritorno alla patria: spirava forse versando l'ultima lagrima sulla diletta Italia, ed augurandole migliori destini. Misero lui se fosse continuato a vivere! Dopo pochissimo tempo gli sarebbe toccato di esulare col suo benefattore cacciato anch'esso da Ravenna: e vedere le condizioni delle italiche genti intristire; e Fra Roberto, sedente sopra un trono appuntellato di colpe ed intriso di sangue, tiranneggiare assoluto padrone e tranquillamente invecchiare col nome di sapientissimo; e la influenza francese prevalere; e la Chiesa e l'Italia, allontanate vie più dal punto a cui egli le sperava ridotte, affrettarsi ad un lacrimevole prostramento!

Poco più sopra io nominava i figli di Dante. Chi erano dunque essi, e da chi gli ebbe? I suoi biografi, anche gli antichissimi, ci fanno sapere come il poeta, alcun tempo dopo morta Beatrice, si unisse in matrimonio ad una donna, di nome Gemma, che usciva di casa del suo più feroce nemico Corso Donati. Non si sa su quali fondamenta i riferiti scrittori abbiano fatto a gara onde degradare questa povera donna; cosicchè se cominci dal Boccaccio, il quale accenna di non so che differenze famigliari, fino a dì nostri la malarrivata femmina è diventata *borbottona* ed *indiscreta* (1) e peggio anche che questo. Nondimeno ella non fu moglie trascurata, imperocchè fu madre di cinque figli ed una figliuola. Costei, di nome Beatrice, visse poverissima in un monistero di Ravenna. Tre de' figli morirono in tenera età, Jacopo e Pietro sopravvissero al padre. Noi nel percorrere la storia del poeta e de'suoi tempi non li abbiamo chiamati in iscena, dacchè

(1) Maffei, *Storia della Lett. Ital.* lib. I. c. 4 pag. 40.

Dante che perpetuamente parla di sè in tutte le sue opere ed accenna congiunti, amici, inimici, involge la sua famiglia in un silenzio costante e incomprensibile, e come se fosse misteriosamente piovuto dal Cielo, par che voglia far credere ch' ei viaggi solingo sulla terra. Soltanto dopo la sua morte compariscono i due figliuoli, come divulgatori e comentatori della Commedia, della quale dovendo ragionare nella seguente lezione, ci verrà anche il destro di toccare di loro e della gratitudine che ad essi deve l' Italia per la conservazione del grande Poema.

LEZIONE QUINTA

LA DIVINA COMMEDIA

Giovanni Boccaccio racconta, che pochi mesi dopo la morte di Dante « cercato da quelli, che rimasono figliuoli e discepoli, più volte e in più mesi fra ogni sua scrittura, se alla sua opera avesse fatto alcuna fine, nè trovandosi per alcun modo li canti residui; essendo generalmente ogni suo amico cruccioso, che Iddio non l'aveva almen al mondo tanto prestato, che egli il picciolo rimanente della sua opera avesse potuto compiere, dal più cercare, non trovandogli, si erano disperati rimasi. Eransi Jacopo e Piero figliuoli di Dante, de' quali ciascuno era dicitore in rima, messi a volere, in quanto per loro si potesse, supplire la paterna opera, acciocchè imperfetta non rimanesse; quando a Jacopo, il quale era in ciò molto più che l'altro fervente, apparve una mirabil visione, la quale non solamente della stolta presunzione il tolse, ma gli mostrò dove fussero li tredici canti, li quali alla Divina Commedia mancavano, e da loro non saputi trovare. Raccontava uno valente uomo Ravegnano, il cui nome fu Piero Giardino, lungamente discepolo stato di Dante, che dopo l'ottavo mese dal dì della morte del suo maestro, era una notte, vicino all' ora che noi chiamiamo

mattutino, venuto a casa sua il predetto Jacopo, e dettogli sè quella notte, poco avanti a quell' ora avere nel sonno veduto Dante suo padre, vestito di candidissimi vestimenti, e di una luce non usata risplendente nel viso, venire a lui, il quale gli parea domandare se egli viveva: e udire da lui per risposta di sì, ma della vera vita, non della nostra. Perchè, oltre a questo, gli pareva ancora dimandare, se egli aveva compiuta la sua opera avanti al suo passare alla vera vita, e se compiuta l'aveva, dove fusse quello che vi mancava, da loro giammai non potuto trovare. A questo gli pareva la seconda volta udire per risposta: sì io la fornii. E quinci gli parea che lo pigliasse per mano e menasselo in quella camera, dove era uso di dormire quando in questa vita viveva; e toccando una parete di quella diceva; egli è quì quello che voi tanto avete cercato. E questa parola detta, ad un' ora e 'l sonno e Dante gli parve che si partissino. Per la quale cosa affermava, sè non essere potuto stare senza venirgli a significare ciò che veduto aveva, acciocchè insieme andassino a cercare quel luogo mostrato a lui (il quale egli ottimamente aveva nella memoria segnato) a vedere se vero spirito, o falsa visione questo gli avesse disegnato. Per la quale cosa, restando ancora gran pezzo di notte, mossisi, insieme vennero alla casa, nella quale Dante quando morì dimorava; e chiamato colui, che allora in essa dimorava, e dentro da lui ricevutivi, vennero al mostrato luogo, e quivi trovarono una stuoia al muro confitta, la quale leggermente levatane, vidono nel muro una finestra da niuno di loro giammai più veduta nè saputo ch' ella vi fusse; e in quella trovarono alquante scritture, tutte per la umidità del muro muffate e vicine al corrompersi, se guari più state vi fossero; e quelle

pianamente dalla muffa purgate, leggendo, videro contenere li tredici canti tanto da loro cercati » (1).

Tolgasi l'avvenimento come vero, o come inventato da' figli e da' discepoli del poeta, gli è certo che da esso emergono due fatti importantissimi, che, cioè, il poema — non per anche ricevuta l'ultima mano — non fu divulgato dall'autore, e che la sua apparizione fu accompagnata e susseguita dalle circostanze consuete e necessarie a renderlo terribile ed autorevole agli occhi dei popoli: cose le quali si connettono alla intenzione di Dante, e che — da noi già accennate soltanto — qui ci proponiamo d' indagare di proposito, avvegnachè ci stringa il dovere di manifestare il vero scopo del libro, e i mezzi usati a conseguirlo, e tutto ciò che predistingue l' opera d'un' impronta da farla considerare come unico monumento negli annali letterari delle universe genti.

Non sì tosto la Commedia fu conosciuta e diffusa per tutta l' Italia i seguenti fatti avvenivano.

Ingegni di tempra fortissima la tolgono a dichiarare, speculandovi sopra ogni sillaba con non minori fantasticaggini di quel che prima e dopo facevasi dell' Apocalisse; dopo l' esempio di costoro, il numero de' commentatori diviene una falange; le interpretazioni ne risultano varie e spesso oppostissime, e fino le allusioni storiche contemporanee s' intenebrano, non ostante che taluni di que' chiosatori fossero i figli, tal altri famigliari intimi del poeta: di modo che parrebbe, ch' egli ne facesse un secreto a tutti, o pretendendo a non esser inteso scrivesse a ridersi de' posteri; malgrado la sua popolarità, nissuno osa imitarla, e tutti la studiano; cinquantadue

(1) *Vita di Dante*, pag. 89. Venez. 1825 ed. per cura di Bart. Gamba.

anni dopo, quand'era incrollabilmente fermata la stabilità politica de' Guelfi, in Firenze medesima quel medesimo governo che aveva bandito, spogliato de' beni, e maledetto il poeta, e lo avrebbe voluto ardere vivo, decretava che il libro di lui fosse letto e dichiarato in chiesa come la Bibbia; l'immagine di lui viene dipinta sulle bianche pareti di Santa Maria del Fiore (1); parecchie altre città ne imitano lo esempio; il poema si legge per divozione ne' giorni santi (2); il semplice titolo di *Commedia*, il solo voluto dall'autore (3) riceve l'aggiunto di *divina*, non già in grazia della divinità della poesia, ma del divino soggetto, de' santi veri che rivela.

Queste e non poche altre simili straordinarietà, ch'io pongo da parte, mettendomi in subuglio la mente, mi volgo, con l'intento di trarre una spiegazione, alla storia d'ogni poesia, e mi addentro fin dove il buio de' tempi mi concede di scernere, e retrocedendo deluso di non trovarvi nulla che valga a porgermi lume, dico a me stesso: è forza che il libro di Dante, cinto da sì portentosa singolarità di circostanze, sia libro singolarissimo, o che abbia avuta

(1) Ove tuttora si vede. Il dipinto fu lungo tempo ascritto all'Orcagna finchè il Gaye trovò il documento in data del 1465, col quale quell'opera si rivendica a Domenico di Michelino discepolo di frate Angelico da Fiesole, *Gaye Carteggio di Artisti* ec. Vol. I, p. I, pag. V.

(2) Vedi: Poema sulle Gesta di Ugo conte di Avernia di Michelangelo Trombetto del magnifico huomo Piero di Lorenzo de' Lenzi — scritto nel 1488. Esiste MS. nella Laurenziana. Alla pag. 166 l'autore, dopo di aver notati tutti i Romanzi di Cavalleria e gli altri libri che aveva letti in vita sua, e consigliato il lettore a studiarli perchè *chi non se ne diletta é huomo senza ragione e bestiale*, finisce il catalogo con queste parole: « Questi qui di sotto sono libri dell'anima, *da leggere di Quaresima*, » ed io Michelangelo Trombetto tutti li ho letti più volte ec. » Quindi segue il catalogo tutto di opere sacre come la *Vita de' SS. Padri; la Vita di S. Girolamo, Dante Aldigieri.*

(3) V. la lettera a Can Grande.

una particolare magia, che in gran parte è svanita coi tempi, o uno scopo determinato ed importantissimo, che i tempi, cangiandosi, abbiano reso inconseguibile e quindi inutile e lo abbiano annebbiato agli occhi degli uomini; scopo diverso da tutti i poemi finora esistiti: la critica, adunque, per poterlo contemplare in tutta la sua verità, è forza che non lo estimi secondo i canoni generali o speciali applicabili agli altri poetici componimenti, ma lo riguardi con metodo del tutto particolare. Al che ella si arroga un diritto, imperocchè in questa età nostra decrepita, il freddo raziocinio sia fatto inutile stimolo al sentimento, e le bellezze dell'arte non più si sentano per forza istintiva, ma per via di sistemi, e la mente divenuta sfiduciata ed osservatrice goda di sconnettere le parti dell'opera che il genio connettendo produce, e ragionarne a guisa del vecchio e storpio guerriero, che scemo di vigore, siede tranquillo a dirigere gl'impeti de' giovani bollenti. Non per tanto, ove la critica operi di buona fede e parta dai fatti, ed ai fatti riducasi, può rendersi anche giovevole all'arte: ed applicata al poema di Dante darà lume non solo ad una letteratura che più non è, ma farà che lo studio di quel gran libro — divenuto in questi ultimi anni un magnifico pretesto alle libidini de' dottissimi, alla impotenza de' presumenti, alla iniquità de' ritardatori, e quindi fonte nuova di danni al sapere in Italia — aiuti forse a preparare men tristo quel tempo in cui la misericordia divina ritempri e rinverdisca la società, e con essa renda l'arte bella e potente. Tanto, e non più ci è dato sperare!

Se da quello che si è per noi detto a cenni, il lettore abbia potuto cavare un concetto, che gli rappresenti ne' suoi veri caratteri lo stato dell'epoca, e le relazioni

di Dante con essa, e gl' impulsi ch'egli le dava, e gl'impedimenti e le ripulse che ne riceveva; se da quanto a ciò facemmo precedere risalendo alle stesse forze fattrici della nuova civiltà, si è potuto conoscere lo spirito morale de' popoli italiani, nelle sue abitudini e disposizioni a vergere verso una data forma civile più stabile, spero che le conclusioni a cui siamo venuti, in quanto alla letteratura, concesseci dall'accordo del raziocinio e dei fatti, ci abbiano conciliata l'altrui confidenza intorno a ciò che ci prepariamo di dire sulla Divina Commedia. Perenne pensiero del poeta, dopo che l'esilio gli era nuova scuola a meditare su' mali delle irrequiete genti, fu la redenzione d' Italia; sua brama ardentissima fu sempre il sospingerla, giusta il concetto politico emerso dal lungo travagliare de' secoli, a quel perfezionamento civile, da cui la vedeva dilungata, ed a cui, estirpate le cause, stimava poterla ridurre. Fallitagli la speranza di operare con la mano — dacchè egli medesimo vantando il suo diritto a volere e procurare il bene della patria, confessa com'egli non fosse potente d'armi o di ricchezze (1), con che forzare le belve umane a pacificarsi e ricomporle a rettitudine civile — ricorse a una forza di maggiore efficacia, derivandola dal tesoro del suo ingegno, ch' egli come per ispeciale grazia divina sopra tutti i mortali del suo tempo possedeva abbondantissimo. La sventuratissima intrapresa di Arrigo, tra mezzo all'amarezza profonda che gli lasciò nell' animo, lo aveva ridotto a nuove riflessioni, e reso sicuro di una conclusione, che anni prima, veduta col solo lume del suo intelletto, ora gli scendeva comprovata dal fatto. Le varie e rapide vicissitudini di quattr' anni egli concentrava in quest' unica osservazione;

(1) V. addietro pag. 278, nota 1.

il papa sospinge Arrigo sul trono, lo benedice e lo sprona a ricondurre la pace in Italia, e i popoli rimettono dalla loro ferocia, s' inchinano al nuovo signore, e la terra che poco prima lacerata ed insanguinata risuonava di lamenti, subito, come per incantesimo si ricompone ad universale sorriso. Il papa è forzato a volgersi contro Cesare e colpirlo de' suoi fulmini, e i popoli si rimescolano e tornano a più barbara anarchia (1).

Nella idea ecclesiastica quindi era il potere del bene e del male; da essa dunque dipendevano le sorti civili della Cristianità. La cognizione della causa del male e del bene gli suggerì le norme e i mezzi a far cessare l'uno, e procurar l'altro. Ne' poteri imperiale e papale vedeva due principii attivi; nel potere democratico un principio passivo, che privo di moto spontaneo, rimaneva sempre nella disposizione di ricevere la spinta da qualunque parte e con quanto vigore gli venisse data: però non gli parve causa, ma strumento e ad un tempo termine o vittima di male. L'escluse quindi, e chiamò all'esame i due primi. Il male come operante lo vedeva emergere dal seno della forza; e poichè la religiosa aveva più agevolezza a nuocere, ei si ridusse alla conclusione, che, corretto il principio religioso, la pace sarebbe ritornata a risanare i popoli infermi, e l' Italia nel suo perfezionamento sarebbe risorta a vera nazione ferma sopra saldissime fondamenta, e terribile a' tiranni a' quali era fatta ludibrio.

Egli vedeva come le sue pruove tentate per mezzo del suo trattato politico non avevano, secondo che sperava, posto termine alle liti, anzi erano tornate prive di effetto a prò della gran causa dell' emancipazione, e dannosissima al suo stato attuale: pensò quindi volgere

(1) V. Lezione IV.

la voce ai popoli presenti non meno che ai futuri, non già persuadendo il vero a' loro intelletti, ma intrudendolo a forza ne' loro cuori con la prepotenza di una poesia attinta ad illusioni santificate, e rese efficacissime dalla ispirazione religiosa. In tal maniera comunicava al suo poema una certa perpetuità di azione verso un effetto, conseguibile, quando che fosse, fino al consumamento del principio incivilitore, d'onde egli lo derivava. Lo scopo però della Commedia fu quello di riformare i costumi degli uomini in generale, e degl' Italiani in particolare; ridurli a ben vivere, che, giusta le sue dottrine, equivaleva a ricomporli ad una stabile e saggia e vasta potenza politica, in cui, conquiso il vizio, la virtù ottenesse il trionfo e l'uomo potesse conseguire quella temporale felicità (1), la tendenza alla quale, essendo egli animale essenzialmente civile, è elemento di sua esistenza; verità, che, negata, attenterebbe alla giustizia delle operazioni divine, il che non meno che empio è stoltissimo sostenere (2). A questo scopo, egli voleva rivolgere la forza morale predominante nel medio evo, cioè lo spirito religioso, riconducendolo a quella santità, la quale emergeva dall'arcana idea di Dio istitutore del Cristianesimo, e dalla quale, come pareva al poeta, quello spirito s'era miseramente dilungato. Da cosiffatto proponimento comprendesi, che i suoi desideri erano espressi a guisa di suggerimenti o di rimedi, riferendosi a chi avesse

(1) « Finis totius et partis esse potest multiplex, scilicet propinquus et remotus. Sed, omissa subtili investigatione, dicendum est breviter, quod *finis totius et partis est removere viventes in hac vita de statu miseriae et perducere ad statum felicitatis* ». Lettera a Can Grande, p. 330, ediz. cit. Non è mestieri che io rammenti al lettore, che nel latino teologico di Dante e di tutti gli scolastici, *felicitas* è ben diverso da *beatitudo*.

(2) *De Monarchia*, lib. I. *Conv.* Trat. IV.

autorità di usarne; e non è da porsi in dubbio che il suo intento riguardava la disciplina, non mai il dogma, la parte morale, non la metafisica della religione: perciocchè egli era credente fervidissimo, ed insieme a' più santi e dotti uomini, beandosi ne' rapimenti delle speculazioni teologiche, sceverava la santità impersonale della Chiesa dalla peccabilità de' rappresentanti — concetto, che per sè solo basterebbe a costituire la eccellenza del principio cristiano sopra ogni qualunque religione non solo stata, ma possibile — e com'essi, serbando purissima la sua ortodossia dogmatica, non ristette mai dall'inveire contro la corruzione de' sacri ministri (1).

A venire a tanto altissimo fine si giovò de' mezzi medesimi che gli apprestava lo stato de' tempi. Imperocchè il vero genio indaga, coaduna ed affrena le forze dell' epoca, e trovato modo di avviarle, comunica loro la spinta con sforzo minore di quello che parrebbe a chi non seppe fare altrettanto. Così il genio emergendo dai tempi, quasi mosso ed insieme motore, si lascia rapire da quell' impeto medesimo ch'egli dirige con tale effetto che risulti più visibile quando l'azione sia cessata del tutto, o abbia conseguito il fine a cui era ordinata. Ma nel trarre la forma del suo poema dagli stessi elementi, che gli venivano offerti dall'epoca, Dante, facendo quel che l'ingegnoso artefice fa dal ruvido metallo cavato dalla miniera, l'atteggiò in modo da rendersi lo stupore de'contemporanei e la maraviglia di tutti i secoli.

Delle due grandi forme, che l'arte nuova aveva trovate a manifestarsi, egli scelse quell' una che — in sè

(1) Vedi l'epistole di S. Bernardo, e di S. Pier Damiano, massime quelle che riguardano lo stato della Chiesa innanzi il pontificato di Gregorio VII.

medesima più poetica, e più consona all'indole di lui — scendendo da'libri biblici, per opera degli uomini dotti della Chiesa, era divenuta popolare ed in certo modo santificata, e che — poscia imbruttita e resa profana dalla addottrinata barbarie di oltremonti — durava tuttavia pura in Italia, in quanto quivi, a parlar propriamente, la religione, degenerata quanto si voglia in superstizione fra il lungo tempestar delle genti, non trasmutò mai l'indole sua in quel carattere grottesco, onde apparve deformata presso i popoli allontanati dal centro della Cristianità (1). Però

(1) A mostrare qual profano strazio si facesse del sentimento religioso nelle poesie — mi si perdoni s'io degrado il vocabolo dell'arte, applicandolo a simiglianti mostri — di chi l'epoca nostra portentosamente delirante va predicando precursori non che esemplari, cui Dante migliorando imitò, porremo qui un brevissimo componimento di un antico giullare. Scegliemmo questo, e perchè almeno è animato di una certa lepidezza, che, a dir vero, si deve in massima parte alle trasformazioni subìte sotto la penna di valent'uomo, che dal vecchio francese lo ridusse al moderno; perchè le visioni di carattere così detto serio sono insoffribili; e perchè finalmente quest'esempio serva ad illustrare il principio da noi stabilito alla pag. 117.

Du Villain qui gagna Paradis en plaidant.

« Un Villain mourut; et, ce qui peut-être jamais n'arriva qu'à lui seul, personne au Ciel ni aux Enfers n'en fut averti. Vous dire comment cela se fit, je ne le saurais. Ce que je sais seulement, c'est que par un hasard singulier, ni Anges, ni Diables, au moment qu'il rendit son âme, ne se trouverent-là pour la réclamer. Seul donc et tout tremblant, le villageois partit sans guide; et d'abord, puisque personne ne s'y opposait, il prit son chemin vers le Paradis. Cependant comme il n'en connaissait pas trop bien la route, il craignait de s'egarer; mais heureusement ayant aperçu l'Arcange Michel qui y conduisait un Elu, il le suivit de loin sans rien dire, et le suivit si bien qu'il arriva en même-tems que lui à la porte.

« S. Pierre, dès qu'il entendit frapper, ouvrit au bel Ange et a son compagnon; mais quand il vit le Manant tout seul: — passez, passez, lui dit, il; on n'entre pas ici sans conducteur, et on n'y veut pas de Villains — Villain vous-même, respondit le paysan; il vous convient bien à vous qui avez renié par trois foix notre Seigneur de vouloir chasser d'un lieu, où vous ne devriez pas être, d'honnêtes gens qui peuvent y

la forma di visione può dirittamente appellarsi forma affatto italiana, che dopo la Divina Commedia divenne dantesca, e atteggiatasi in tutta la sua sublimità assunse tal carattere che comprimendo di spavento i lettori sfiduciava l'imitazione. A que' tempi il commercio di questo coll'altro mondo era più frequente, e più agevole di quello che sia divenuto a' dì nostri. Chè prevalendo l' opinione del numero settenario dell' epoche dell'universo, e per il perpetuo stato di guerra, gli uomini allora credendosi ve-

avoir droit. Vraiment voilà une belle conduite pour un Apôtre, et Dieu s'est fait un grand'honneur en lui confiant les cléfs de son Paradis.

« Pierre, peu accoutumé à de pareils discours, fut tellement étourdi de celui-ci, qu'il se retira sans pouvoir répondre. Il rencontra S. Thomas, auquel il conta naïvement la honte qu'il venoit d'essuyer. — Laissez-moi faire, dit Thomas; je vais trouver le Manant, et saurai bien le faire déguerpir. Il y alla en effet, traita assez durement le malheureux, et lui demanda de quel front il osait se présenter aux séjour des Elus, où n'entrerent jamais que des martyrs et de confesseurs — Eh! pourquoi donc y êtes-vous, repartit le Vilain, vous qui avez manqué de foi, vous qui n'avez pas voulu croire à la resurrection, qu'on vous avait pourtant bien annoncée, et auquel il a fallu faire toucher au doigt les plaies du Resuscité? Puisque les mécréans entrent ici, je puis bien y entrer, moi, qui ai toujours cru comme un bon fidèle — Thomas baissa la tête a ce reproche, et sans en attendre davantage il alla tout honteux retrouver Pierre.

« S. Paul, venu là par hazard, ayant entendu leur plaintes se moqua d'eux. — Vous ne savez point parler, leur dit-il; et jurant pur son chef qu'il allait les venger et les débarasser du Vilain, il s'avance d'un pas fier, et le prend par le bras pour le chasser. — Ces façons-là ne me surprendent point, repond le villageois; persécuteur ou espion des Chrétiens, vous avez toujours été un tyran. Pour vous changer, il a fallu que Dieu ait déployé tout ce qu'il sait faire en fait de miracles; encore n'a-t-il pu vous guerir d'être un brouillon, ni vous empêcher de vous quereller avec Pierre, qui pourtant était votre chef. Vieux chauve, rentrez, croyez-moi, et quoique je ne sois parent ni de ce bon Saint Étienne, ni de tous ces honnêtes gens que vous avez si villainement fait massacrer, sachez que je vous connais bien. — Malgré toute assurance qu'il avait promise, Paul fut deconcerté. Il retourna auprès des deux Apôtres, qui le voyant

nuti all'ultima, temevano e sentivano che l'anticristo fosse loro alle spalle. E però estasi, visioni, rapimenti, colloqui con angeli, apparizioni di spiriti, assalti di demoni, viaggi nelle viscere della terra, voli fino all' empireo, e tutti, in somma, i deliri dell' immaginazione gigante, che operando gagliarda ed irrefrenabile, doma e dirige l' umano pensiero, erano unificati allo spirito morale d' allora. La parola di Dio annunziata in tutta la sua maestosa semplicità; il vero esposto nudo a quelle menti

aussi mécontant qu'eux, prirent le parti d'aller se plaindre a Dieu. Pierre, comme chef, porta la parole. Il demanda justice, et finit pour dire que l'insolence du Villain lui avait fait tant de honte, qu'il n'oserait plus retourner à son poste, s'il croyait l'y retrouver encore. — Eh bien! je veux aller moi-même lui parler, dit Dieu — il se rend aussi-tôt avec eux à la porte; il appelle le Manant qui attendait toujours, et lui demande comment il est venu-là sans conducteur, et comment il a l'assurance d'y rester après avoir insulté ses Apôtres. — Sire, ils ont voulu me chasser, et j'ai cru avoir droit d'entrer aussi-bien qu'eux; car enfin je ne vous ai pas renié; je n'ai pas manqué de foi envers votre sainte parole, et n'ai fait emprisonner ni lapider personne. On n'est pas reçu ici sans jugement, je le sais; eh bien je m'y soumets, Sire Dieu, jugez-moi. Vous m'avez fait naître dans la misère; j'ai supporté mes peines sans me plaindre, et travaillé toute ma vie. On m'a dit de croire à votre Évangile; j'y ai cru. On m'a prêché je ne sais combien de choses: je les ai faites. Bref, tant que vous m'avez laissé des jours, j'ai tâché de bien vivre, et n'ai rien à me reprocher. Venait-il chez moi des pauvres? Je les logeais, je les faisais asseoir au coin de mon feu, et je partageais avec eux le pain gagné à la sueur de mon front. Vous savez, Sire, si je vous ments en la moindre chose. Dès que je me suis vu malade, je me suis confessé, et j'ai reçu sacremens. Notre pasteur nous a toujours annoncé que, qui vivrait et mourrait ainsi, Paradis lui serà donné: je viens en conséquence vous le demander. Au reste vous m'y avez fait entrer vous même en m'appellant pour vous répondre; m'y voilà, j'y resterai: car vous avez dit dans votre Évangile, souvenez-vous-en, *il est entré, qu'on l'y laisse:* et vous n'êtes pas capable de manquer à votre parole. — Tu l'as gagné par ta plaidoierie, dit Dieu, restes-y; puisque tu as si bien su parler. Voilà ce que c'est que d'avoir été à bonne école. » *Fabliaux* ou *Contes* du XII et XIII siècle. T. II, pag. 30. Paris 1779.

concitate da mille varie illusioni, non avrebbero ottenuto effetto nissuno. Però l'efficacia dell'arte che, partendo dal vero come da causa produttrice, s'individua nella finzione come mezzo, e riducesi al vero come termine, era fortissima. L'ingegno nasceva poetico, i popoli erano temprati a sentire potentemente la poesia. Due secoli e mezzo prima di Dante, Gregorio VII, mente superiore a' tempi ferrei, in cui gli toccò di vivere, d'una visione all'altro mondo faceva subietto ad una sua severissima predica (1). All'età stessa del poeta, il popolo Fiorentino assisteva ad una rappresentazione dell'Inferno, Purgatorio e Paradiso (2). Quel misterioso viaggio, in somma, era la idea gigante, il subietto serio, il gran fatto epico dell'arte animata dallo spirito religioso, mentre la vera epopea narrativa, la cui forma ravvicinavasi all'antica, rimaneva nelle mani del popolo, e tuttochè fosse anch'ella sospinta dal predetto spirito, facea, nondimeno, più indipendente sviluppo, e spaziando sui mezzi, si allontanava tanto dallo scopo, che finiva per essere considerata come pura ricreazione della mente. E laddove questa perdeva la sua influenza sul cuore umano, in quanto ritraeva i tempi nella loro azione fuggitiva, la prima incardinandosi all'eterne proprietà loro ed annettendo la sua vita al principio fattore dell'incivilimento, rimaneva perennemente influente.

(1) Vedine citato un brano nel Villemain, *Tabl. du moyen âge* etc. Dalla visione raccontata da Gregorio, ed impinguata dalle addizioni supponibili, egli deduce che Dante abbia cavata la idea della Commedia: cosa che nissuno nè anche per complimento, potrebbe concedergli. Nondimeno in questa età che tanto pompeggia di peregrinità edite ed inedite, il Villemain, che faceva quel che non s'era fatto in Italia — com'egli dice con grazia e lindura ed eleganza — cioè additava una nuova italica fonte all'origine della Commedia, dovè sentirsi dare del bravo da'suoi garbatissimi uditori *(applaudissemens extraordinairs!)*

(2) G. Villani all'anno 1304.

Dal seno quindi de' suoi tempi Dante traeva il soggetto della sua Commedia non meno che le forme proprie a rappresentarlo. Il cominciare di quel secolo era segnato come straordinario ne' fasti della Chiesa; dopochè una solennità novellamente istituita aveva prodotta la esaltazione del sentimento religioso al più alto grado supponibile. Stabilito il giubbileo nel milletrecento, tutto il mondo cristiano peregrinava a Roma ad ottenervi la remissione de' peccati. Però nel tempo medesimo che la città santa brulicava di dugentomila forestieri ogni giorno (1), di null'altro solleciti che della vita futura, Dante intraprende, per ispeciale grazia divina, un pellegrinaggio a' tre mondi delle anime col proponimento di far noti i destini passati, presenti e futuri dell' umanità, rivelati al suo intelletto assunto a contemplarli nella stessa purissima fonte increata del primo vero. Le scene ch'egli doveva dipingere riuscivano necessariamente di un maraviglioso contrasto con quelle del mondo, e d' un' efficacia vigorosissima su'cuori de' popoli sospinti dall'impeto della fantasia infiammata dalla concitazione del sentimento. Il perchè senza apparenza di sforzo o d'industria librasi il poeta sullo spazio interminato de' secoli tutti della vita dell'universo e la comprende tuttaquanta abbracciando una materia della maggiore vastità misurabile da intelletto creato. Soggetto per sè stesso senza confini, ch'egli affrena nel brevissimo periodo di pochissimi giorni; varietà infinita ch' egli unifica ed armonizza col farsi centro ed insieme norma, allo sguardo del lettore, senza involarsi mai se non quando, con arte che non pare d'ingegno mortale, rapisce il lettore a lui stesso e cangiandolo in attore lo rende par-

(1) Idem all' anno 1300.

tecipe, direi quasi, dell'ineffabile emozione, che il Poeta, creando, provava.

Dante quindi togliendo ad esprimere azioni lunghissime, che comincino dalle creature, e si terminino in Dio, a dipingere uomini e cose dal dì della creazione fino al suo tempo, senza bisogno di torturare l'indole della materia con la tirannia delle regole, la informa ad unità perfettissima, giovandosi, non per tanto, di una varietà straordinaria, non pur nel concetto, sibbene nelle guise di formularlo. Ed in qual altro modo si spiegherebbe quell'ardito non meno che misterioso e felice coadunamento di generi poetici d'indole disparata, che riuniti produrrebbero un risultamento grottesco in distruzione di qualunque scopo serio, e che, nondimeno, nella Divina Commedia si armonizzano in maniera che paiono distinti e tuttavia non separabili, e che nell'ampia sfera delle potenze dell'arte costituiscono un monumento non riducibile a verun genere conosciuto, nè riproducibile mai? (1) Nella certezza, dunque, o se anche si voglia, nella ipotesi che il viaggio di Dante avesse lo scopo importante, che sopra annunziammo, le circostanze le quali lo accompagnarono dovevano essere tali da convenire all'altezza di quello.

Non v'ha oggi chi non sappia come da cinquecento e più anni i critici italiani e stranieri abbiano guerreggiato a dichiarare l'allegoria di quel poema. Le contese rinfiammate con fuoco maggiore dall'universale fervenza de'popoli, svolgendo volumi di tenebre antiche, e generandone di nuove e più speciose hanno lasciato travedere qualche punto di vero, il quale a guisa di baleno splende ed istantaneo dileguasi traendosi dietro più fitto il buio primiero.

(1) Schelling. *Consid.* ec. loc. cit.

Si è finanche preteso dichiarare la Commedia adattandovi il metodo onde si scioglie un indovinello. Lo che mentre ci fa provare ammirazione per la mente che lo congegnava, c'induce egualmente a compiangere tanti studi consumati a dare al mondo nuove visioni ed inamabili e strane — appunto quando il nostro strascinarci continuo per la terra ci avverte che l'epoca delle visioni è sparita — e rende nessun utile alla letteratura, e nocumento alla fama del Poeta. E gli errori, s'io ben m'appongo, originavano da queste due fonti: primamente dal non avere investigata e diffinita l'indole dell'allegoria, e la sua vicenda durante il tempo in cui era essa divenuta forma popolare del pensiero; indi dal non avere, con l'intento d'illustrare l'allegoria Dantesca, derivato il lume necessario dalla storia e dal sapere de'tempi, ed usatone come mezzo a chiarificare la storia e il sapere dello scrittore, le cui opinioni, per buona ventura di noi posteri, sono letteralmente ed esplicitamente esposte negli altri suoi libri. Ond'è che i più de'critici andando secondo che gli aggiri il furore delle loro passioni, o sognando secondochè gli addormenti il peso della loro erudizione, ti rendono perfetta immagine di colui che pretendeva che una lucerna potesse far di sole ad un suo orologio, così che menando il lume attorno allo gnomone vedeva indicata l'ora che andava cercando, e tutte le ore in un solo istante anche se lo avesse voluto, con maraviglia di sè medesimo, ma con riso degli altri. Ma se tanto lungo e vano affanno di dotti non ci apprestava se non istruzione negativa, mostravaci, nulladimeno, quali esser dovessero i confini alle nostre ricerche, e la meta al nostro desiderio: due cose che bastando al proposito della storia della letteratura, valgono a sdebitare chi la scrive appo un pubblico che freddo spettatore della lotta

degl'ingegni plaude e ride egualmente a'loro trionfi che alle loro cadute.

Che il poema di Dante abbia un'allegoria, o, per parlare con maggiore esattezza, sia *allegorico*, non è possibile dubitarne, dopochè nel muoverci ad indagare lo stato delle lettere ne' secoli barbari, ponemmo come l'allegoria fosse divenuta forma dell'arte (1), e predominasse l'azione dell'umano intelletto, massime quando l'idea ecclesiastica se ne serviva di fondamento sopra cui elevò il suo edificio scientifico. Nella nuova scienza un' interpretazione allegorica faceva quasi sempre l'ufficio di verità indimostrabile, da cui traevansi mirabilissime deduzioni con metodo affatto particolare: il quale gratificava la mente di libertà illimitata, sviluppandovi una specie di potenza indovinatrice, che dava il diritto di farneticare a bell' agio senza la più lieve tema di riprensione. Imperciocchè il vero, rimanendo pur sempre un ente incognito, non poteva chiamarsi a stabilire i termini di relazione tra il reale e l'allegorico: il vero — menochè gl' interpreti avessero libero accesso alla ispirazione divina — non aveva miglior ventura di quella che abbia il retto nelle democrazie sfrenatamente libere: cioè, siccome la maggioranza de' suffragi, e non altra ragione, diede l'ostracismo ad Aristide, così più voti concordanti a stabilire che cinque e cinque sian quindici, e non dieci, potevano persuadere agli uomini un assurdo. Malgrado tanta irrazionabilità di metodo, non è ella singolarità inesplicabile dell'umana natura, che uomini d'indomito e robusto intelletto se ne tenessero soddisfatti, senza avvedersi che essi a simiglianza dell'Issione della favola abbracciavano nuvole, d'onde uscivano mostri di

(1) V. Lezione I.

vero di più strana natura che i centauri, con illusione che gravitando perennemente sulle potenze dell'anima non lasciava discernere il dubbio, il quale era la sola terribile realtà che stava dinanzi allo sguardo? (1) Per le quali cose l'allegoria non poteva essere governata da leggi fisse; era bensì un vocabolario di segni arbitrari, variabile e moltiplice quanto la moltiplicità degli umani cervelli; e per ciò era chiave mal certa a schiudere le porte ai penetrali del vero. Un passo di reputato scrittore non stimavasi bastevolmente illustrato se il commentatore non vi avesse adattate più significazioni allegoriche, poco importando che fossero fra loro oppostissime, delle quali non trionfava la vera, che non poteva essere se non una sola, ma quella cui toccava la fortuna di prevalere. Allora — e solamente allora — un ente fisico come simbolo di uno morale, o viceversa, acquistava una certa stabilità; il che mostrandosi come punto fermo di luce — supponendo pur sempre che lo scrittore avesse avuto tutt'altro intendimento che il letterale — agli occhi dello investigatore, faceva che

(1) Si consulti il *Convito*, e si ponga mente sul modo di dedurre l'allegoria usato da Dante. In parecchie è singolarissimo. Si osservi la seguente tratta dal Vangelo: « Dice Marco, che Maria Maddalena, e Maria Iacobi, e Maria Salome andarono per trovare il Salvatore al monimento, e quello non trovarono; ma trovarono un giovine vestito di bianco, che disse loro: Voi domandate il Salvatore, e io vi dico che non è qui, e però non abbiate temenza; ma ite, e dite alli discepoli suoi e a Pietro, che ello li precederà in Galilea, e quivi lo vedrete siccome vi disse. — Per queste tre donne si possono intendere le tre sette della vita attiva, cioè gli Epicurei, gli Stoici, e li Peripatetici, che vanno al monimento, cioè al mondo presente che è ricettacolo di corruttibili cose, e domandano il Salvatore, cioè la beatitudine ec. » — Lettore leggi tutto il capitolo — è il 22 del Tratt. IV — e piangi sopra i destini dell'umano intelletto! — Vedi parimenti con quanta industria il Poeta nella storia di Catone e di Marzia abbia saputo trarre l'allegoria delle quattro età dell'uomo. Ibid. cap. 28.

costui andasse meno tentone nella sua ricerca. Fuori di questi casi, sempreché lo scrittore allegorico non si compiaccia di additare egli medesimo, e di che natura siano, e in che modo si connettano le fila del velo, onde egli ingombrava la realtà, si disperi di afferrarla giammai. Appunto a quest'indole illimitatamente libera dell'allegoria si deve la non totale distruzione delle arti ne'bassi secoli: essa adattabile a tutto ed arrendevole a tutti non obbligava gli scrittori ad accozzamenti mostruosi: imperciocchè essendo innumerevoli le relazioni tra gli enti morali e i reali, l'autore produceva — o almeno poteva farlo — il suo componimento nel solo senso letterale, ed indi vi adattava l'allegorico da sè, o affidavasi alla discrezione de' commentatori, che vi si provavano con maravigliosa destrezza.

Dopo tali considerazioni, m'espedirò rapidamente dalla clamorosa controversia intorno all'allegoria del Poema di Dante.

Per venire con la maggiore agevolezza e brevità alla conclusione dell' indagine, è mestieri primamente, che, bipartita la questione, si formuli in una doppia dimanda. Supposto che la Commedia di Dante sia componimento allegorico, quale ne è l'allegoria generale, e quali le particolari? L' allegoria generale ci è manifestata dal Poeta medesimo nell' Epistola a Can Grande con queste parole: « A maggiore evidenza di quanto sarò per dire, è da sapersi che il senso di quest' opera non è semplice, anzi deve essa dirsi di più sensi. Il primo senso è quello che risulta dalla lettera, il secondo ricavasi dalle cose significate per la lettera. Letterale dicesi l'uno, allegorico l' altro. Il subietto di tutta l' opera, considerata letteralmente, è lo stato delle anime dopo la morte nell'assoluta significazione del vocabolo: appunto perchè l' in-

tero processo dell'opera concerne quello, e tutto ciò che lo riguarda. Ove si consideri dal lato allegorico, il soggetto del libro è l'uomo, secondochè meritando, o demeritando, in virtù del libero arbitrio, sia disposto a ricevere il premio o la punizione della divina giustizia (1). »

Dopo tanto apertissima manifestazione voler dubitare intorno al generale intendimento allegorico della Commedia, più presto che difetto di senno è da reputarsi peccato imperdonabile di mala fede. La porremo perciò da parte come questione decisa; e quasi fossimo pervenuti a conoscere i contorni del vasto edificio, ci studieremo di osservarne le parti principali, e lo scopo a cui queste, del pari che il tutto, che ne risulta, sono ordinate. Delle quali parti, essendovene talune, se non si voglia indipendenti dallo scopo, di certo meno vicine ad esso, quelle sole torremo ad osservare, nelle quali il poeta, a quanto mi sembra, fu peculiarmente sollecito di additare le fila principali, ond'è intessuto l'ingegnoso velo del misterio, che cuopre il suo solenne e periglioso intendimento. Al quale proposito basterà guardare due soli luoghi, ove si stanno insieme più elementi e di luce e di tenebre; i quali, svolti con estrema cautela non meno che con estrema sincerità d'intenzione, facendo che le parti tutte del poema si ricam-

(1) « Ad evidentiam itaque dicendorum sciendum est, quod istius operis non est simplex sensus, imo dici potest polisensum, hoc est plurium sensuum. Nam primus sensus est qui habetur per literam; alius qui habetur per significata per literam. Et primus dicitur *literalis*, secundus vero *allegoricus* sive *moralis*. Est subiectum totius operis, literaliter tantum accepti, *status animarum post mortem simpliciter sumptus*: nam de illo et circa illum totius operis versatur processus. Si vero accipiatur opus allegorice, subiectum est *homo prout merendo et demerendo per arbitrii libertatem justitiae premiandi et puniendi obnoxius est* ».

bino di lume scambievole, ci condurranno ad una dichiarazione di non minor soddisfazione di quel che farebbe la intelligenza della secreta parola, da cui dipenda lo scioglimento di un intricatissimo enigma.

Nella settimana santa del milletrecento, Dante, pellegrinando nella dolorosa valle della vita, smarrita la diritta via, si trova, e non sa come, in mezzo a' cupi silenzi d'una selva buia e spaventevole. Accortosi del suo traviamento, e bramoso di rimettersi nel retto sentiero, riesce alle falde di un monte e tenta di salire ad aura più libera. Una lonza, un leone, una lupa gli si fanno incontro, e non che contendergli il passo, lo ricacciano in giù. Mentr' egli, esterrefatto alla vista delle tre fiere, ruina nel buio della maledetta selva, l'ombra di Virgilio gli si affaccia improvvisa a soccorrerlo, e predettogli che un veltro avrebbe sconfitta l'ultima belva, della quale Dante aveva preso maggiore spavento, ed accennatagli la risurrezione della prostrata Italia, lo conforta ad un pellegrinaggio all'altro mondo. Il Poeta ansioso di campare dal presente periglio si abbandona tra le braccia dell'ombra benefica: poi, fatto senno, dubita, e trema di paura, nè sa persuadere a sè medesimo com'egli si possa accingere all'ardimentoso viaggio senza un segno manifesto che lo renda certo dell'assistenza del Cielo. Virgilio gli dichiara, essere espresso volere di Dio, ch'egli, siccome Enea fondatore del sacro impero romano, e S. Paolo principale sostegno e rianimatore del Cristianesimo, e per grazia speciale concessa a lui solo (1), visiti i

(1) L'affermazione tacita del poeta è dichiarata dall'Anonimo suo famigliare, che forse la intese dalla bocca di Dante medesimo:

> Da questa tema acciocchè tu ti solve
> Dirotti perch'io venni e ciò che intesi
> Nel primo punto che di te mi dolve.

« Qui vuole provare che come fu volere divino che Enea andasse in In-

luoghi eterni. Gli narra, difatti, come una donna gentile, dolente della ruina in cui lo vedeva precipitare, avesse scongiurata Lucia perchè avvertisse Beatrice del pericolo del suo fedele, e muovesse a soccorrerlo. La bella donna, scesa rapidissima nel limbo, dove l'anima del Poeta latino dimorava fra onorata schiera di famosissimi spiriti, ed apertogli il decreto di Dio, lo aveva spinto ad aiutare chi d' altronde gli era devoto: ond' egli di proponimento e non a caso gli era apparito fra gli orrori della selva. Dante si rinfranca: la brama all'annunzio solenne gli ferve nel petto, vi spegne il dubbio, e lo riempie di ardimento: e, pronto al terribile viaggio, dietro i passi della benefica guida s'interna in un andito oscuro che conduce sotterra. (1)

Visitato l'inferno, trascorso il purgatorio, Virgilio si scompagna da Dante, il quale verrà da Beatrice condotto, trasvolando di sfera in isfera, al cospetto dell'increata Verità. L'incontro de'due innamorati accade nel paradiso terrestre, immaginato con nuovo accorgimento come luogo intermedio fra il soggiorno delle anime purganti e l'eterne dimore de'beati. Dentro una nuvola di fiori sparsi dalle mani degli angeli appare la donna diletta assisa sopra un carro trionfale tirato da una fiera *ch'è sola una persona in due nature* in figura di un grifone, con ampio corteo di enti celesti di vario sesso ed età. Dante a cotal

ferno per udire quelle parole, che furono cagione della vittoria ch'egli ebbe contro a Turno, e della edificazione di Roma onde uscì tanto bene al mondo; così sia *volere divino che Dante vada in Inferno per portare di veduta a' mortali quelle cose che le Scritture dicono delle pene stabilite a' peccatori che morirono nel peccato, acciò che coloro, che udiranno ciò ch'egli vide, si guardino di peccare, considerata la pena del male ed il merito del bene.* » *L'Ottimo Comm.* ediz. cit. vol. I p. 18.

(1) V. i canti I e II. *dell'Inferno.*

vista è rapito ad un ineffabile sentimento di gioia, che sorge dalla rimembranza dell'antico amore e delle presenti dolcezze: ma Beatrice con severe parole lo rimprovera de'passati traviamenti; poi fattolo tuffare nel fiume vicino, ove scorreva onda di oblio, quasi a lavarlo di quanto avea di terreno, e disporlo a ricevere sovrumane rivelazioni, discende dal carro e lo trae seco sotto un albero misterioso. Quivi ella cinta da sette ninfe dagli ardenti candelabri, le quali formavano parte del celeste suo corteggio, si asside sotto le ampie frondi della mistica pianta, ed ingiunge al Poeta, mirasse alla visione che gli si sarebbe offerta tra poco — spettacolo speciale rappresentato agli occhi di lui, acciocchè, ritornato nel mondo, lo facesse manifesto in prò degli uomini che male vivevano. Il poeta fisa l'avido sguardo a quello che già è cominciato a vedersi.

Qui, o lettore — non senza averti prima avvertito di leggere nel Poema que'luoghi (1) che mi fu forza compendiare e stemperare — lascio la mia prosa, e ti recito i versi di Dante: alterarli nella menoma guisa sarebbe par me sacrilegio. Se vi porrai mente davvero, ho speranza che le deduzioni, le quali riusciremo a ricavarne, emergano spontanee, senza che, nel rimuoverne il velo poetico, la idea sott'esso nascosta rimanga menomamente sfigurata.

Non scese mai con si veloce moto
 Fuoco di spessa nube quando piove
 Da quel confine che più è remoto,

Com'io vidi calar l'uccel di Giove
 Per l'arbor giù, rompendo della scorza
 Non che de' fiori e delle foglie nuove.

(1) *Purg.* c. XXIX, XXX, XXXI, XXXII.

E ferìo il carro di tutta sua forza,
  Ond' ei piegò come nave in fortuna
  Vinta dall'onde, or da poggia or da orza.

Poscia vidi avventarsi nella cuna
  Del trïonfal veicolo una volpe,
  Che d' ogni pasto buon parea digiuna.

Ma, riprendendo lei di laide colpe,
  La donna mia la volse in tanta futa
  Quanto sofferson l' ossa senza polpe.

Poscia, per indi ond' era pria venuta,
  L' aquila vidi scender giù nell' arca
  Del carro e lasciar lei di sè pennuta.

E qual esce di cuor che si rammarca,
  Tal voce uscì del cielo, e cotal disse:
  O navicella mia, com' mal se' carca!

Poi parve a me che la terra s' aprisse
  Tr' ambo le ruote, e vidi uscirne un drago,
  Che per lo carro su la coda fisse.

E come vespa che ritragge l' ago,
  A sè traendo la coda maligna,
  Trasse del fondo, e gissen vago vago.

Quel che rimase come di gramigna
  Vivace terra, della piuma offerta,
  Forse con intenzion casta e benigna,

Si ricoperse, e funne ricoperta
  E l'una e l'altra ruota e 'l temo, in tanto
  Che più tiene un sospir di bocca aperta.

Trasformato così 'l dificio santo,
  Mise fuor teste per le parti sue,
  Tre sovra il temo, ed una in ciascun canto.

Le prime eran cornute come bue;
  Ma le quattro un sol corno avean per fronte:
  Simile mostro in vista mai non fue.

Sicura, quasi rocca in alto monte,
Seder sovr' esso una puttana sciolta
M' apparve con le ciglia intorno pronte.

E, come perchè non li fosse tolta,
Vidi di costa a lei dritto un gigante,
E baciavansi insieme alcuna volta.

Ma perchè l' occhio cupido e vagante
A me rivolse, quel feroce drudo
La flagellò dal capo insin le piante.

Poi, di sospetto pieno e d' ira crudo
Disciolse il mostro, e trassel per la selva
Tanto che sol di lei mi fece scudo

Alla puttana ed alla nuova belva (1).

Qui la visione finisce, e Beatrice compunta di sì profondo dolore, che pareva Maria a pie' della croce, muovesi e Dante la segue silenzioso per lo stupore. La bella vergine accortasi che l' intelletto dell'amico, non ancora purificato dall'onda santissima che doveva renderlo disposto a salire alle stelle, era debole a penetrare le profonde significazioni della mirabile apparizione, gli porge nuovo lume:

Sappi che il vaso che il serpente ruppe
Fu e non è; ma chi ne ha colpa creda
Che vendetta di Dio non teme suppe (2),

Non sarà tutto tempo senza reda
L' aquila, che lasciò le penne al carro,
Perchè divenne mostro e poscia preda:

Ch' io veggio certamente, e però il narro,
A darne tempo già stelle propinque,
Sicuro d' ogni intoppo e d' ogni sbarro;

(1) *Purgat.* c. XXXII.

(2) L' allusione compresa in questo verso sarà dichiarata più innanzi.

Nel quale un cinquecento dieci e cinque,
Messo di Dio anciderà la fuia
E quel gigante che con lei delinque.

Benchè le parole di Beatrice sentano di stile d'oracolo, il quale parli in maniera che nel rompere la tenebra dell'intelletto vi lasci un bagliore che lo priva di lume, nondimeno ella espressamente comanda che siano predicate ai viventi:

Tu nota; e sì come da me son porte
Queste parole, sì le insegna a' vivi
Del viver ch'è un correre alla morte;

Ed aggi a mente, quando tu le scrivi,
Di non celar qual hai vista la pianta,
Ch'è or due volte derubata quivi.

Qualunque quella ruba, o quella schianta,
Con bestemmia di fatto offende Dio,
Che solo all'uso suo la creò santa (1).

Quantunque volte considero la riferita scena in sè stessa, e torno a considerarla in relazione del luogo dove si sta, e la ravvicino alle tante, cui per tutto il corso del Poema richiamasi di continuo, essa mi rende immagine di un programma in pittura, in cui l'accorto autore abbia voluto rappresentare per simboli visibili, e coadunare come in un centro le idee essenziali a costituire l'intendimento principe dell'opera intiera. Chi ha veduta la tavola allegorica, che Vico affisse in fronte alla Scienza Nuova (2), intenderà appieno quello che vorrei significare.

(1) *Purg.* c. XXXIII.

(2) « Quale Cebete Tebano fece delle *Morali*, tale noi qui diamo a vedere una *Tavola delle cose civili*, la quale serva al leggitore per concepire l'IDEA DI QUEST'OPERA avanti di leggerla ». Rappresenta la *Metafisica* in figura di una donna con ali alle tempie: guarda fiso in un *occhio*

Che la selva, il colle, le fiere, il veltro, Virgilio, Beatrice, la donna pietosa e Lucia nella introduzione al Poema; e il carro trionfale, il celeste corteggio, la sacra pianta, l'aquila, la volpe, il dragone, il gigante, la meretrice siano enti allegorici; che la trasformazione del carro simboleggi le vicende e i destini della Chiesa, e l'azione scambievole di lei e dell'imperio, non v'ha dubbio nessuno: imperocchè in questo concordino antichi e moderni. Si ravvicinino questi due tratti, se ne scuopra la relazione che gli lega tra loro non meno che alla totale orditura ed allo scopo del gran dramma, e la intelligenza dell'allegoria acquisterà, spero, aspetto di certezza. Intorno a che è uopo primieramente ridurre a due classi le opinioni degli spositori. L'una comprende quelle che a un di presso concordano in questo: che Dante, *uomo privato*, accortosi del suo smarrimento nella selva de' vizi tenta rialzarsi alla dignità della virtù; ma la lussuria, la superbia, l'avarizia — la lonza, il leone, la lupa — ne lo impediscono. La morale filosofia mostrandogli le conseguenze del vizio nella punizione eterna de' dannati, e nella temporale dell'anime purganti, e la teologia sollevandolo a contemplare il premio della virtù nella beatitudine de'giusti, lo inducono a rimettersi nel diritto sentiero col mutar vita. L'altra classe abbraccia i pareri di coloro, che ne' suddetti simboli ravvisando significanze politiche, fanno del Poema una perpetua allusione a' casi del poeta; e nel tempo medesimo, che mostrano le contradizioni de' primi commentatori, e si aggirano coraggiosi per entro a tutte le complicazioni del labirinto, confusi e

entro un triangolo simbolo della *Provvidenza*, da cui parte un raggio, il quale percuote nel petto della Metafisica, d'onde si riverge sulla statua d'Omero *primo autore della gentilità*.

privi di consiglio non trovano l'uscita e si arrestano. E gli uni e gli altri procedono, per giovarmi di un'immagine di Dante,

. . . . . come quei che va di notte,
Che porta il lume dietro e sè non giova,
Ma dopo sè fa le persone dotte.

Noi frattanto, grati agli sforzi di chi ostinavasi a speculare, nel farci ad esporre la nostra soluzione premetteremo, come i lacrimevoli eventi, che prostrarono l'Italia dopo la pubblicazione della Commedia, persuadessero que'benemeriti che la divulgarono a sviare di pieno proposito le allusioni pericolose. Consideravano, che ove fosse stato denudato dal velo poetico l'intendimento dell'autore, il libro avrebbe avuta la medesima sorte che toccò al *Trattato della Monarchia* — produzione di più mite natura — arso ad infamia da un infamissimo bastardo francese, aio del figlio di Carlo di Valois, venuto in Romagna ad accrescere le scelleraggini del padre; da quel medesimo Del Poggetto, che voleva ad ogni costo mettere l'empie mani nel sacro sepolcro di Dante, bruciarne le ossa, e spargerle a' venti. Per lo che era forza dell'alta ragione de'tempi, che quei generosi si mostrassero più opinatori, che storici, più indovinatori che scienti, e muovendosi barcollando, non ostante che avessero le forze di procedere vigorosi, dissolvessero di pieno accorgimento in enti astratti que'personaggi che a traverso del velame poetico potevano essere discernibili. Tutti, onde mettersi in sicuro, cominciano e finiscono con una protesta umilissima di fede — poco loro giovando che l'indole della poesia ne li dovesse dispensare. — Da loro ed a quel solo fine furono composti il *Credo*, i *Sette Salmi penitenziali*, la *Salveregina* e le rimanenti meschinità poetiche, che la critica nè anche oggi si vergo-

gna di spacciare come genuine produzioni di Dante. I figliuoli medesimi — se pure i commenti, che loro si ascrivono, uscirono veramente dalle loro mani — paiono non meno stranieri che gli stessi stranieri alle abitudini, alle dottrine, a' metodi del padre; sovente le più semplici allusioni contemporanee loro riescono misteri, ed ove non sia possibile nasconderle, vengono esposte con fredde circollocuzioni e tremando. Poveri figli, esuli innocenti! se avevano poca speranza di rivedere la patria, bramavano in tutte guise ricuperare le reliquie del paterno retaggio, che la ostinata ferocia de' Guelfi tuttora usurpava. E tutti quanti avvolgendosi in generalità interminabili, si sfogano magnificamente e inveiscono in istile di dottissimi predicatori. Un solo tra tutti — ed è conosciuto sotto il nome di *Anonimo famigliare di Dante* (1), sembra che sappia le vie di penetrare al cuore ed alla mente del poeta e leggervi profondo. Nondimeno anch'egli, comechè il più coraggioso ed intrepido e longanime, è costantemente circospetto: se non che di quando in quando, quasi il fervore della giovinezza e della speranza gli soverchino il cuore, il vero

(1) Certamente derivatogli dalle sue frequenti allusioni alla familiarità col poeta. Al verso del X dell'Inferno:

. . . . . Lo strazio, e il grande scempio
Che fece l'Arbia colorata in rosso
Tale orazion fa far nel nostro tempio.

questo grande commentatore espone così: « E disse *tempio*, e non *chiesa* per più proprio parlare, e nol fece perchè rima lo stringesse. *Io scrittore udii dire a Dante*, che mai rima nol trasse a dire altro che aveva in suo proponimento; ma che elli molte e spesse volte facea li vocaboli dire nelle sue rime altro che quello ch'erano appo gli altri dicitori usati di esprimere. E però dico, che elli studiosamente disse tempio, a denotare, che come il tempio è il nome della chiesa de' pagani, la quale la fede cattolica abomina e disface; così li prieghi, de' quali di sopra si fa menzione, quanto alla cattolica fede non sono accettabili nè qui, nè in alcun luogo, nel quale simile priego muova da simile affetto ».

fa forza nel suo intelletto, e scoppia a rivelazioni nuovissime; ma lo scrittore a guisa di atterrito, rapido si rinselva entro i mentali avvolgimenti d' onde ardiva d' uscire. Allo stile gagliardo, compresso, significativo, dignitoso, alla lingua purissima ed eletta vi ravviseresti quel Iacopo spirito *fervente*, a cui l' ombra del padre apparendo pare che lo abbia voluto eleggere scopritore e depositario della Commedia. E quel rinunziare alla gloria che gli sarebbe venuta da quella esposizione che è la più magnifica, la più profonda, la meglio congegnata, e insieme la più antica di tutte, non ti dic' egli che il discepolo ad esempio del suo maestro si sia voluto involgere nel mistero?

Pure, se non tutto, gran parte almeno di vero è da investigarsi in que'commenti, arrampicandosi ardimentosi per quelle aride, nojose, pesanti dicerie, e con grande accuratezza, e con vista acutissima trovarvi — se non altro — le indicazioni opportune ad applicare la storia al poema, e dichiararlo storicamente. In ogni modo quel metodo di commentare, suggerito dalla scienza de'tempi non meno che dalla loro onnipotente ragione, processe da'vicini al poeta, e da'loro copiatori: e trapassando di secolo in secolo ed acquistando fede di antichità impose sulla superstizione letteraria, la peggiore e la meno sradicabile di quante specie di schiavitù inceppino la mente dell'uomo. Ma i moderni se fecero male ad attenersi ciecamente agli antichi, fecero peggio ove riprovarono affatto le loro sposizioni.

In quanto a me, credo e sento fermissimamente, che una conciliazione degli uni e degli altri coll'occhio sempre fiso allo scopo del poeta — intorno a cui non può avere più luogo ingegno di sofista — come punto da cui si diffonde variamente il lume sopra le parti non meno che l'insieme del poema, possa condurre, chi vi mediti pro-

fondo, alla piena, ed insieme più naturale soluzione del gran nodo.

Ritenendo, che le tre fiere siano simboli politici di enti collettivi o de' loro rappresentanti, la legge di equilibrio impone che l'ente sopra cui agiscono sia della loro stessa natura, e non mai individuo: perciocchè i risultamenti sarebbero poco meno che assurdi. Si pruovi, dopo ciò, il lettore a riguardare Dante anch' esso qual simbolo che stia in legge di proporzione cogli altri, ed il filo incognito che aggruppa il gran nodo è trovato, e il nodo, come per virtù di magia, improvvisamente disciogliesi. Ed ecco in che guisa.

Dante simbolo *dell' umanità* (1) redenta del sangue di Cristo, e credente nella rivelazione ed ubbidiente alla legge di Cristo, o, secondo l' espressione teologica, dell' universalità de' pellegrinanti nella vita mortale, via alla vita futura ed immortale; o, in grazia dello scopo

(1) Non è mia ipotesi, ma fatto investigato negli antichissimi spositori. L'*Anonimo* nella prima pagina dice: che *Dante esemplifica sè agli altri*. E dichiarando il verso: Pape Satan, pape Satan, aleppe! soggiunge che *quando Pluto vide la* RAGIONE *conducere l'* UMANITA' *si maravigliò molto*. Sebbene l'*Anonimo* sia il più antico de' commentatori che, finora si conoscano, nondimeno si riferisce spesso ad altre chiose già divenute popolari, le quali, se non altro, attestano che la Commedia subito dopo divulgata, divenne libro di studio — L'*Anonimo* cominciò a comporre il suo commento ne' suoi giovani anni. Al verso 89 del canto VII dell' Inferno dice: « secondo la discrezione della mia giovanezza dichiarerò alcuna cosa sopra questa materia per difensione e conservazione dell' onore e della fama di questo venerabile autore, acciocchè per la infamia delli male parlanti, e invidiosi non si possa detrarre, nè derogare alla sua vera scienza e virtude ». E ciò era a difendere la originalissima e sublime teoria della fortuna, ed a conciliare la sua onnipotenza sulle cose umane con la dottrina del libero arbitrio: e ne fa una lunga apologia concepita con profondità di raziocinio, con dizione sceltissima, con istile dignitoso così che ti sembra Dante medesimo che commenta sè stesso nella prosa del Convito.

del Poema, Dante simbolo dell' UMANITA' ITALIANA, disviato dal diritto sentiero — che, giusta le sue dottrine (1), le nazioni conseguono allorchè si compongano a tal reggimento in cui *l'autorità filosofica* e *l'imperiale* vengano illuminate dalla fede — si trova vagante nella selva della barbarie, che equivale per lui alle corrotte democrazie (2); per la ingenita tendenza di ogni ente a progredire, tenta di svilupparsi da quella scomposizione politica, e conseguire la pace, punto di quiete all' uomo. La democrazia incerta, varia, leggiera, mutabile, ma crudele, ed insieme gaia a vedersi come una *lonza*, e piacevole in quanto gratifichi lo sfrenamento delle passioni, d' onde nasce la licenza, la quale maschera la propria bruttezza con la sacra divisa della libertà, è il primo, ma non il maggiore ostacolo all' agognato perfezionamento civile. La casa di Francia rappresentata da Filippo il Bello e da Roberto d'Angiò, l'arme di cui era il *leone* (3), prevalente in Italia, ed eccitatrice perpetua delle turbolenze democratiche, accrescono impedimenti al risorgere. Ma le difficoltà divengono insormontabili allorchè la forza religiosa della Chiesa corrotta, e rappresentata da Bonifacio, e da' suoi successori, schiava

(1) *De Monarch.* lib. I e II passim. — *Conv.*. Tratt. IV.

(2) V. addietro pag. 271.

(3) Carlo di Angiò, mozzato il capo a Corradino, ed usurpatogli il trono degli Svevi in Sicilia, fece scolpire sull'urna che ne accolse il cadavere i due seguenti versi, che tuttora si vedono nella chiesa del Purgatorio in Napoli:

> Asturis ungue *Leo* pallam rapiens *aquilinum*
> Hic deplumavit, acephalonque dedit.

Dante usa lo stesso simbolo della stirpe reale di Francia a significare Carlo di Valois. *Purg.* c. VI.

> E non l'abbatta *(l'aquila imperiale)* esto Carlo Novello.
> Co' guelfi suoi, ma tema degli artigli
> Che a più alto *leon* trasser lo vello.

della potenza francese, ed avara, divoratrice, e siccome *lupa* pronta a prostituirsi ad ognuno, si volge a' danni delle genti italiane: onde tutti e tre questi poteri componenti *il guelfismo*, sconnettendo la politica unità, a cui la penisola sarebbe venuta, cospirano a ricacciarla nella barbarie *politica*, ovvero nello stato anarchico. Ma la Provvidenza divina, che veglia incessante su'destini de'popoli, sebbene arcanamente giusta li visiti nell'ira sua, arrivato il gran momento, decreta liberarli dalla ruina inducendoli a meditare su'loro destini presenti e futuri coll'offrire agli occhi loro le lacrimevoli scene de'mali del politico disordine, e il felice prospetto de'beni del civile riordinamento. A questa meditazione sarebbero guidati dalla Filosofia, o scienza della ragione simboleggiata in Virgilio cantore delle glorie del sacro romano impero, e dalla scienza delle cose divine, ossia la rivelazione raffigurata in Beatrice. Per mezzo di queste due guide — la *filosofica autorità* e l'*imperiale* dirette dal lume della *religiosa* — i popoli italiani perverranno a conoscere i propri mali, e provvedervi; ma prima ch'essi vengano ammessi a leggere i propri destini nello stesso infallibile vero, che esalta ed abbatte le genti, è mestieri che contemplino l'origine, l'indole, le vicende della Chiesa, gloria speciale e ad un tempo causa del bene e del male in Italia.

Ed ecco l'idea primordiale della Chiesa simboleggiata nel carro trionfale, sopra cui s'asside maestosamente la divina scrittura (1) o la scienza *pura* delle cose divine. Cristo in figura di grifone, ente composto di due nature,

(1) Così l'Anonimo chiama Beatrice in più luoghi del Poema, e con distinta intenzione nella sposizione del c. XXX del *Purg.* « La divina scrittura questa eretica pravitate o scisma mostrando e appalesando ec. Ponga mente il lettore a ciò!

è l'unico motore del carro, cioè confermatore e rinnovatore dell'antica legge e istitutore della nuova; gli esseri componenti il misterioso corteggio adombrano i mezzi, e i sostegni della manifestazione religiosa nella vecchia non meno che nella nuova legge. Ed ecco la scienza delle cose divine scendere dal suo seggio, ed invitando l' *umanità* meditante mostrarle qual fosse divenuta la Chiesa, dacchè cominciarono a travagliarla le umane passioni. Dapprima l'aquila imperiale l'urta, e sbatte nella procella delle persecuzioni, e l'avvolge in gravissimi perigli, mentre una volpe simbolo dell'eresia (1) si unisce allo scempio voluto dall'aquila, ed ora apertamente, ora con astuzia ne attenta la ruina; ma la scienza pura, svelandone i sofismi, e mostrandola spolpata di sostanza, ne rende inutili gli sforzi e la mette in fuga. Poco dopo i destini della Chiesa si mutano. L'aquila di nuovo, ma con fine diverso, piomba sopra quella e la lascia *pennuta* delle sue piume, ovvero le comunica parte della propria potenza elevando il Vicario di Cristo, finallora povero e puro e santissimo, a principe terreno (2).

(1) La volpe, secondo l'Anonimo, è l'*eretica pravitate*, simbolo, che Dante derivava da' commenti de' SS. Padri sulla Bibbia. Vedi S. Agostino, *Comm. in Psalm.* LXII e S. Girolamo.

(2) « Lo imperio dopo la persecuzione ed assalti fatti nella chiesa, entro lascia nella Chiesa l'*eresia delli suoi adornamenti*: tali sono le penne all'uccello quali le vestimenta all'uomo; e le *vestimenta* ha da significare *beni temporali* appartenenti all'uomo. Questo lasciare, che lo Imperio fa alla Chiesa vogliono intendere che fosse Costantino, che dopo la persecuzione fatta per li suoi precessori e per lui medesimo, dotò la Chiesa, com'è scritto di sopra capitolo XIX Inferno ». Il luogo a cui l'*Anonimo allude* è questo:

Aih, Costantin, di quanto mal fu matre
Non la tua conversion, ma quella dote
Che da te prese il primo *ricco Patre!*

Idea oggi messa in dubbio dalla storia, ma creduta, e sostenuta e difesa fino al sangue nel medio evo, serviva nondimeno di fondamento a quel

A tal vista si ode per lo cielo un alto lamento di profondo rammarico, la voce di Dio gemente sui danni, de' quali la sua sposa sarebbe stata cagione alle creature ricomprate dal suo sangue, e dice: « O navicella, data sotto il governo di Pietro Apostolo, come tu se' male carca delle imperiali e mondane ricchezze! quasi dica, tu se' carica di quelle merci, le quali io comandai che più fussino ricusate » (1). Non appena la Chiesa si ricompone a potenza temporale ecco spalancarsi la terra, e dal seno d' inferno uscire in forma di dragone lo *spirito malo*, il principio generatore del peccato, e mordere come fa lo scorpione, e con l'avvelenata coda toccare il carro, e mettervi il germe della corruzione, e spogliarla di tutte virtù. Dopo ciò subitamente la potenza comunicatale dall' aquila l' investe e cresce portentosamente, e la Chiesa perde la sua primitiva figura, s' arma de' sette peccati capitali come di stemmi, e diviene *mostro*, cui non fu mai simile nel mondo. L'essersi tanto dilungata dal suo santo cominciamento la condusse ad inevitabili funestissime conseguenze. Trasformatasi in mostro, perde la sua libertà, ch' era il principio cardinale sopra cui s' era, anche nelle persecuzioni, sostenuta incrollabile e dignitosa, e quindi diviene schiava, o, come poeta la chiama, *preda* a chi ebbe destrezza o ardimento di torsela (2). Il seggio del carro, quel medesimo

diritto combattuto vittoriosamente da Dante nel libro *de Monarchia*, ove egli, vinto dalla passione, esclama affettuosamente ed esacra la esistenza del buon Costantino chiamandolo *ammorbatore* dell' Impero, e causa della ruina all' Italia: « O felicem populum, o Ausoniam te gloriosam si vel nunquam *infirmator* ille Imperii tui natus fuisset, vel nunquam sua pia intentio ipsum fefellisset! »

(1) Son parole dell'Anonimo.

(2) « Perchè divenne *mostro* e poscia *preda*. » *Purg*. loc. cit.

sopra cui primitivamente apparve assisa la divina Scrittura, or fatto vedovo d'essa, si vede occupato da una coppia di adulteri che contaminano il posto sacrosanto dell' immacolato edificio, amoreggiando e baciandosi brutalmente e svergognatamente al cospetto di tutti.

La corte di Roma, all'epoca del Poema adulterava con Filippo il Bello, tiranno immanissimo sopra quanti principi terreni osarono empiamente contaminare, avvilire, ed impervertire la Chiesa. Costei mentre era tenuta da lui in condizione di concubina, pronta a tutte le scellerate voglie del suo contaminatore, sente per un istante l'infamia del proprio avvilimento, e col proposito di svincolarsi da' vituperosi abbracciamenti del drudo, osa volgersi al bene d' Italia cooperando alla elezione di Arrigo di Lussemburgo e benedicendolo ispirargli il santo pensiero di ricomporre le italiche fazioni: la quale storia è concentrata in quel *volger d'occhi*, che la meretrice standosi tuttavia fra le braccia dell'adultero, fa a' popoli italiani rappresentati dal Poeta. Del che accortosi Filippo, arde di geloso furore e minaccia e flagella il misero Clemente V dal capo alle piante, come fa il dissoluto della donna che sprezza, nel tempo medesimo che la bacia ed abbraccia a sfogo di libidine bestiale. Però quella medesima Chiesa, che avea perduta l' immagine del suo essere primitivo, è da lui strascinata in Francia, e l'Umanità italiana rimescolandosi a più crude turbolenze, col rientrare nell' antica selva dell'anarchia si salva dalle nuove aggressioni della meretrice, e dell' infierito tiranno (1).

(1) L'interpretazione degli ultimi tredici versi del canto surriferito è di Pietro figliuolo di Dante, il quale, malgrado il perpetuo accorgimento di non rimuovere il velo dalle allusioni, ch' egli sapeva, e che, rivelate gli sarebbero tornate fatali, in questo luogo si lasciò sfuggire dalla penna le seguenti

Ed erano pur tali le vicissitudini della Sposa di Cristo per lo spazio di tredici secoli; ed era ben quello lo stato miserabile di lei a' tempi di Dante; ed era ben dessa, come sopra si è parecchie volte ripetuto, il principio motore di tutta l'azione de' popoli durante il medio evo. Ecco ciò che era mestieri gli Italiani per gli occhi di Dante contemplassero prima di elevarsi all'empireo, e nell'abisso della increata sapienza leggere i rimedi a' propri mali, e vergognarsi di sè medesimi, e per volere di Dio ricomporsi tra loro, e rimessi nel retto sentiero civile, farsi grandi e formidabili ai barbari. La scienza medesima delle cose divine, conculcata, ma immutabilmente pura nella sua essenza, addita all'umanità, che ella imprende a dirigere e salvare, la vera causa presente di tanta ruina, dicendo apertamente: Chi ha colpa di avere gittata la Chiesa in tanto vitupero, e fattala strumento di sciagure a' popoli rigenerati da Cristo, e di mali inesplicabili all' Italia, terra prediletta da Dio, tremi, e tenga per fermo che umane precauzioni non vagliono ad arrestare la vendetta del cielo, la quale piomba improvvisa, e fulmina e prostra ed annienta il superbo peccatore, stia pur quanto possa sicuro nella propria potenza. Imperciocchè non tarderà a venire un principe, legittimo signore d' Ita-

memorabili parole, quasi le scrivesse sotto la dettatura del padre: tanta è la sicurezza onde le nota! « Gigas figurat regem et potentiam regum Franciae *tenentium gubernationem Ecclesiae sicut homo amasiam*. Qui rex si perpendat ut Ecclesia alibi respiciat, ut modo fecit secundum simulationem auctoris, flagellat eam — Et hoc est quod dicit, scilicet quoniam traxit eam secum per silvam, idest quod fecit, ut curia romana tracta est ultra montes in suo *(regis Franciae)* territorio de Roma. MS. nella Riccardiana di Firenze N° 1075 col seguente titolo « *Eximii Legum Doctoris et viri celeberrimi Domini Petri Allagherii super egregia Dantis ipsius genitoris Comoedia lectura seu glosa.*

lia, un *messo* di Dio, un *duce* sapiente, il quale spegnerà l' ire funeste degli Italiani, e resili fratelli, li condurrà a punire la casa di Francia, che non *bestemmia* di fatto *ha offeso Dio* derubando una seconda volta la pianta dell' arcano divieto; questo principe verrà per abbattere chi stuprando la Chiesa l'espose alle libidini degli uomini, e di vergine pudica la rese meretrice pronta a prostituirsi ad ognuno, lupa divoratrice di quanti raccoglie al suo seno; questo benedetto la farà vergognare del suo avvilimento, e, se fia d' uopo, malgrado di sè medesima, trattala dal luogo di prostituzione, la rivendicherà dal profano servaggio, e rigenerata dal pentimento ricondurralla al talamo dello sposo Divino in Roma antica sua stanza (1). Guai dunque agli adulteri, guai agli assassini di Francia! mangino quante zuppe pur vogliano sulle vittime della loro scelleraggine, sieguano la stolta superstizione portata in Italia da Carlo di Angiò, il quale, ucciso Corradino e i partigiani di lui, mangiò insieme a suoi sgherri sui fumanti cadaveri certe zuppe onde evitare la vendetta che presto o tardi lo avrebbe colto come usurpatore: (2)

(1) Così intende l'Anonimo, e lo dice con asseveranza risoluta a chi farneticava sul verso:

Nel quale un cinquecento dieci e cinque

« Questo testo spone alcuno così: per *cinquecento* D, per *dieci* X, per *cinque* V: sicchè dicono che in questo tempo verrà uno *Duca* messaggiere di Dio, che tutto il mondo reducerà a Dio. E vogliono credere che fia circa la fine del mondo, ed allegano l'Autore medesimo « *Questi la caccerà per ogni villa* » Altri dice, ch' elli vuol dire di un imperadore. Ma l' autore vuol dire d' alcuna grande rivoluzione del Cielo significatrice d' *alcuno giustissimo e santissimo principe, il quale riformerà lo stato della chiesa e de' fedeli cristiani* ». *Purg.* c. XXXIII.

(2) Sappi che il vaso, che il serpente ruppe,
Fu e non è; ma *chi ne ha colpa creda*,
Che VENDETTA DI DIO NON TEME SUPPE.

« In questa parte comincia Beatrice a sponere quella figura del carro; e

inutili ripari! la giustizia di Dio è prossima a stendere il braccio inesorabile e sterminare i ribaldi. Tu, poeta d'Italia, che fosti privilegiato dal decreto dell'Eterno ad un viaggio *tutto fuor del moderno uso*, e che rappresenti i tuoi concittadini, sii nuovo apostolo, e predica questo felice annunzio a' viventi, riaccendi in essi la speranza, apri loro gli occhi e mostra come vadano errando a guisa di belve feroci per una selva spaventosa di disordini: tu hai visto qual destino terribile serbi l'immutabile giustizia agl'iniqui; vieni meco, io ti mostrerò come venga rimeritata la virtù. Dal confronto di quel che hai veduto, e di quel che vedrai, ti

dice che 'l carro, il quale il serpente passò con la coda, fu già, ma non è ora, perocchè è trasmutato come tu vedi. E soggiunge che chiunque ha colpa di quella trasmutazione, creda ch'elli ne fia giusta vendetta quanto che ella tardi: la qual vendetta, dice, non fia impedita da suppa. Onde nota, che questo è tratto da una falsa opinione che le genti *aveano*, le quali credeano che lo micidiale potesse mangiare infra certi dì una suppa in sulla sepoltura dello ucciso, che di quella morte non sarebbe vendetta ». Così l'Anonimo, il quale mentre dice, che le *genti avevano quella falsa opinione*, onde ci fa sapere o che non fosse stata mai in Firenze, o almeno non fosse più *in* uso a suoi tempi, tace di una circostanza rivelataci dal Boccaccio, che stette fra gli Angioini e ne studiò i costumi; circostanza, senza la quale il profondo sentimento dell'*allusione* di Dante rimarrebbe appoggiato ad una metafora intelligibile a'*gastronomi*, alla scienza de' quali pareva attinta. Il Boccaccio, adunque soggiunge che « questa usanza arrecò Carlo di Francia, quand'egli prese Corradino con gli altri baroni della Magna e fece tagliar loro la testa in Napoli; e poi dice che feciono fare le zuppe e mangiaronle sopra que' corpi morti Carlo cogli altri suoi baroni, dicendo che mai non se ne farebbe vendetta ». Ecco uno de' più sublimi tocchi del pennello dantesco, un parlare misterioso, il quale serbando agli occhi nostri l'oscurità d'un responso di oracolo, doveva ai suoi contemporanei tornar lucidissimo, e nel tempo stesso scendere amarissimo al cuore degli Angioini, de' quali deridendo ad un tempo la superstizione ne minaccia le iniquità. Ecco uno de' tanti tesori nascosti, di cui rifulgerebbe il Poema, ove venisse accompagnato da un commento rigorosamente storico!

sarà dato conoscere che adesso il mondo de' viventi è un inferno temporale, immagine dell' inferno interminabile. Vola meco al Cielo, ricevi il comando di Dio, il quale ti rivelerà che il grande antico *adulterio* fia spento, e la Chiesa e l'Italia risorta a vita più lieta (1).

Secondo le leggi che il poeta, componendo la Commedia, s'era prescritte, non addita, nè può additare qual fosse questo *Messia* politico, ch'egli annunzia alle genti: avvegnachè volendo egli dare a desiderii del suo cuore, o a suoi calcoli medesimi, sembianza di vere rivelazioni, è costantissimo nel lasciar travedere nel loro insieme le immagini che dipinge, ritenendo nondimeno in certa indecisione eminentemente artistica i tratti individuali, con la certezza che quand'anche a suoi prognostici avessero risposto fatti contrari—come, almeno per la sperata prossimità del rimedio, avveniva — egli sarebbe sempre rimasto profeta veridico, lasciando il torto tutto agl' interpreti; vincolo solo, che unisce la mente che s' addentra nella notte del futuro, e racconta come storie idee dipendenti da mille contingenze, e la mente che spogliando le idee di tali contingenze le crede fatti certissimi e presenti.

I più de' commentatori nel *messo di Dio* ucciditore del *gigante* e della *fuja* che delinqueva con lui, espresso in istile sibillino — un *cinquecento dieci e cinque*, parole significanti DVX (2) — vedono ritratto Can Grande di Verona, e potrebbe darsi: imperocchè egli era l' uomo

(1) Ma Vaticano, e l'altre parti elette
Di Roma, che son state cimitero.
Alla milizia che Pietro seguette,
Tosto libere fien dell' adultero. *Parad.* c. IX.

(2) V. addietro p. 326 nota 1.

più valoroso, il più formidabile guerriero de'suoi tempi, l'ospite generoso di quanti egregi correvano, o passavano per i paesi ch'ei dominava, il Duce della Lega Ghibellina. E se quel tratto di versi fu scritto dopo la morte di Arrigo parrebbe stoltissima ostinazione il mettere in dubbio, che l'illusione mirasse al grande Scaligero. Certo è, che qualunque mortale avesse co'suoi sforzi mutati in fatti reali le predizioni del Poema, il messia del Poeta sarebbe stato pur quello, ed il Poeta avrebbe acquistata rinomanza di profeta. E chi l'ha oggi smentito, e chi varrà a smentirlo giammai, finchè il pensiero della italianità politica accenda i petti delle presenti generazioni e delle future? E non parve a taluni vedervi Uguccione della Faggiuola? E se la storia con dottissimi contorcimenti non si fosse adattata a fare apparire e disparire Dante ora in un luogo ora in un altro con un modo specioso, non avrebbe quell'opinione avuto più avventurosi destini (1)? E non fu anche chi vi trovò con rigore matematico predetta l'epoca del nascimento di Lutero? E non vi avrebbe anche taluno potuto agevolmente almanaccare sopra e vedervi Napoleone, che apparve vero Messia d'Italia, prima che, non peranche rotto ad aperta tirannide, abbandonasse la infelice terra ch'ei pur chiamava sua patria, alla famelica rabbia de' suoi sicari?

Questa considerazione, spero, vaglia a sciogliermi dal debito d'impiegare più parole, onde rendere ragione di quei luoghi, che si assomigliano al già riferito — e sono ben molti — e che costituiscono il generale andamento del Poema e lo rendono singolarissimo.

Il volere di Beatrice, il quale per esser ripetuto in più luoghi dell'Inferno, e spesso nel Purgatorio, e costi-

(1) Troya, *Del Veltro Allegorico di Dante* ec.

tuisce come un punto del quadro ove l' autore volle accogliere più ampia massa di luce a forzarvi gli sguardi degli spettatori, nel Paradiso, ove gli eletti vedono il vero nella intuizione della divina essenza, toglie forma di *comando*, siccome fa in bocca di Cacciaguida glorioso antenato del Poeta; e finalmente diviene *missione* in bocca del Principe degli Apostoli. La scena è la più grandiosa ed imponente, che fosse stata ideata da mente umana. Dante a misura che s' innalza di cielo in cielo, ed avvicinasi a cibarsi, vivente, del pane degli angeli — e nota che è suo perpetuo pensiero non far perder mai di vista ai lettori, che la sua assunzione dal mondo temporale all' eterno, sia una grazia, che Iddio non concede a' mortali se non quando li sceglie come strumenti a solennissimo fine — l' intelletto di lui si va purificando, e diviene, per parlare il linguaggio scientifico dell' epoca, subietto atto a ricevere l'impronta de' veri, che si rivelano alla natura mortale transumanata. Gli apostoli — sono i tre che ordinarono S. Paolo all'apostolato — a vicenda lo mettono alla pruova, e lo invitano e lo stringono quasi ad una formale professione di ortodossia religiosa; la quale, presupponendosi in lui appunto dall' essere stato ammesso alla dimora de' beati, pare usata a rendere immagine di quelle solennità, che indipendenti dalla cosa medesima, sono pure indispensabili, perchè agli occhi del popolo l' azione acquisti legalità inviolabile. Il suo dire talmente empie di letizia i celesti, che S. Pietro riconoscendolo degno suo discepolo in tanta corruzione della Cristianità, lo abbraccia tre volte, e dandogli l' apostolico bacio (1), gli apre la bocca, formula usata anche oggi

(1) *Parad.* c. XXIV in fine.

nella Chiesa, allorchè al sacerdote vien comunicata la potestà della missione.

Onde mostrare quanto questa nuova missione fosse necessaria per scampare l'umanità dal tempestoso mare, nel quale sbattesi miseramente con periglio di pieno naufragio; fra la corte più eletta del Paradiso che unanime cantava gloria

Al Padre, al Figlio, e allo Spirito Santo;

in mezzo al riso, in cui ricomponevasi tutto l'universo all'ineffabile melodia; presente l'antico padre Adamo ognora dolente delle miserie che aveva trasmesse come certo e perenne retaggio alla sua discendenza, S. Pietro in tutta la sua maestosa terribilità sorge in mezzo al consesso: succede universale silenzio, e l'Apostolo sfolgorante in viso tuona queste tremende parole:

Se io mi trascoloro,
Non ti maravigliar; chè, dicend' io,
Vedrai trascolorar tutti costoro.
Quegli che usurpa in terra il loco mio,
Il loco mio, il loco mio, che vaca
Nella presenza del figliuol di Dio,
Fatto ha del cimiterio mio cloaca
Del sangue e della puzza, onde il perverso
Che cadde di quassù, laggiù si placa.
Di quel color, che per lo sole avverso
Nube dipinge da sera e da mane,
Vid' io allora tutto il ciel cosperso:
E, come donna onesta che permane
Di sè sicura, e per l'altrui fallanza,
Pure ascoltando, timida si fane;
Così Beatrice trasmutò sembianza:
E tal ecclissi credo che in ciel fue,
Quando patì la suprema possanza.

Poi procedetter le parole sue
Con voce tanto da sè trasmutata,
Che la sembianza non si mutò piue:

Non fu la Sposa di Cristo allevata
Del sangue mio, di Lin, di quel di Cleto,
Per essere ad acquisto d'oro usata:

Ma per acquisto d'esto viver lieto
E Sisto e Pio, Calisto ed Urbano
Sparser lo sangue dopo molto fleto.

Non fu nostra intenzion, che a destra mano
De' nostri successor parte sedesse,
Parte dall' altra, del popol cristiano;

Nè che le chiavi, che mi fur concesse,
Divenisser segnacolo in vessillo,
Che contra i battezzati combattesse;

Nè ch' io fossi figura di sigillo
A privilegi venduti e mendaci,
Ond' io sovente arrosso e disfavillo.

In veste di pastor lupi rapaci
Si veggion di quassù per tutti i paschi:
O difesa di Dio, perchè pur giaci!

Del sangue nostro Caorsini e Guaschi
S' apparecchian di bere: o buon principio,
A che vil fine convien che tu caschi!

Ma l' alta Provvidenza, che con Scipio
Difese a Roma la gloria del mondo,
Soccorrà tosto, sì com' io concipio.

E TU FIGLIUOL, CHE PER LO MORTAL PONDO
ANCOR GIÙ TORNERAI, APRI LA BOCCA
E NON NASCONDER QUEL CH' IO NON ASCONDO.

E tali desolanti parole che fanno arrossire i santi sono dette nella città di Dio, ove la vera beatitudine tiene le

sostanze, che ne godono, impassibili alle umane affezioni! Qui lo scopo del poema par finito, e l'autore dopo di aver dipinta sì lunga serie di scene sublimi, e temendo esaurite tutte le potenze dell'arte ad esprimere l' inesprimibile — desiderando forse l' industrioso ripiego del greco artefice, che gittava un velo sul dolore di un padre costretto dal fato a vibrare il coltello in petto alla figlia innocente — provasi a ritornare sulle figure precipue del gran quadro, ed in tanta luce, la quale a misura che egli si avanza, diviene un oceano di splendore, avventura qualche tocco maestro, come nel seguente, di cui si serve con effetto di maraviglioso contrasto:

Se i barbari venendo da tal plaga,
Che ciascun giorno d'Elice si copra,
Rotante col suo figlio ond' ella è vaga,
Veggendo Roma e l'ardua sua opra
Stupefaceansi, quando Laterano
Alle cose mortali andò di sopra;
Io, che era al divino dall'umano,
E all'eterno dal tempo venuto,
E di *Fiorenza in popol giusto* e sano,
Di che stupor doveva esser compiuto!
Certo tra esso e il gaudio mi facea
Libito non udire e starmi muto,
E quasi peregrin, che si ricrea
Nel tempio del suo voto riguardando,
E spera già ridir com' ello stea,
Sì per la viva luce passeggiando,
Menava io gli occhi per li gradi
Or sù, or giù, e or ricirculando (1).

È questo, o lettore, siccome a me pare, l' intendi-

(1) *Parad.* c. XXXI.

mento del Poema: son questi i cardini, sopra cui poggia lo scopo supremo di esso: tutti i membri del portentoso edificio, per vari che appaiano, si riducono a ciò, quasi linee industriosamente variate ed armonizzate ad un centro. Muovendo all'indagine io premisi alcune brevissime considerazioni sull'indole dell'allegoria, perchè avessi potuto apprezzare equamente le mie opinioni: il cielo mi guardi ch'io te le voglia offrire come verità indimostrabili: so bene che anche la suprema mente di Newton fece, non già ridere il mondo — e chi avrebbe osato insultare all'atleta dell' umano pensiero?—ma lo fe' piangere lacrime di commiserazione, allorchè il suo destino lo cacciò fra'tenebrosi labirinti dell'Apocalisse, che egli pretese di aprire a suoi contemporanei. Le mie adunque si rimarranno opinioni, e non più. Però non mi crederò abbastanza soddisfatto s'io non torni a ripetere come l' allegoria sia vocabolario di segni arbitrari, e per ciò appunto i libri ad essa informati, massime ove siano produzioni di prim'ordine, ovvero per l'imprescrutabile onnipotenza della fortuna siano divenute celebri, rimarranno argomento fecondissimo di contese. Rammenta, nondimeno, com'io posi, che se un ente allegorico riusciva a prevalere e farsi popolare acquistava qualità di ente reale. Tale fu la sorte di quelli, che i Santi Padri, costanti patrocinatori e destrissimi svolgitori dell' allegoria, traevano dalla Bibbia: ogni qualvolta accadeva ch' essi concordassero, l'universale consenso — anche in questo, intendi bene — costituiva una fonte genuina di criterio, cui non poteva impunemente rinnegarsi. Così que'dati segni si facevano rappresentatori costanti di certe date idee. Con tal unica norma riuscirà pescare nel torbido mare dell'allegoria — perdonami l'espressione — il vero storico, che il mutare de'tempi era forza involgesse

in un'ingombro di oscurità difficilissimo a svolgersi. In quanto a me non ho rimorsi di averti indotto a farneticare: ho bensì cercato di condurti lungo il sentiero medesimo che il Poeta procedendo segnava; te l'ho tenuto sempre dinanzi allo sguardo, e l'ho ritratto in modo che i suoi tempi servissero di fondo al dipinto. Le tre immagini principali allegoriche, le prime che si presentano al vestibolo del grande edificio, Dante le incontrava in vari luoghi delle ispirate pagine della Scrittura: ma trovavale riunite ne'canti profetici di Geremia, e riunite in tal modo, che pare ivi avesse attinta la idea di metterle insieme in azione: *Percussit eos* LEO *de* SILVA: LUPUS *ad vesperam vastavit eos:* PARDUS *vigilans* SUPER CIVITATES EORUM: *omnis qui egressus fuerit ex eis capietur, quia multiplicatae sunt praevaricationes eorum, confortatae sunt aversiones eorum* (1). E non sembrano esse le prime semplicissime linee che l'artista segna rapidamente sulla carta a tentare il primo schizzo di una vasta composizione? I surriferiti simboli, che molti interpreti dicono rappresentare Nabucco *leone* per crudeltà, audacia, forza; *lupo* per avarizia, rapacità, iniquità; *pardo* — ossia *lonza* — per celerità, alacrità, solerzia, nell'opinione di S. Girolamo massimo fra' giudici della letteratura biblica, ed autore prediletto da Dante, rappresentano i re di Babilonia, cioè Nabucco e i suoi successori; i re de' Medi ovvero Cambise e Serse successori di Ciro; e i re de'Greci che sedevano sul trono innalzato da Alessandro Macedone (2). — E badisi come Dante e S. Girolamo si siano dati la mano a torre la *lonza*, che nella Bibbia ha il carattere di *leggiera* (3), qual simbolo delle

(1) C. V, v. 6 e seg.
(2) Hieron. Opera. Tom. V. Basil. 1525.
(3) « Leviores pardis equi ejus » Habacuc c. I. v. 8.

città greche e delle italiane che spiegarono tanta somiglianza di attitudini e di civiltà. Il *leone* politico divoratore di popoli si mostra spessissimo per quasi tutti i libri dell'antico Testamento e del nuovo. S. Paolo, tipo di Dante nella vita attiva, e suo esempio nella imperturbabilità a sentire, nella instancabilità ad operare, e nella costanza a volere, volgeva gli occhi riconoscenti alla divina misericordia, che l'aveva liberato dalle fauci del leone Nerone (1). Il leone era la prima delle quattro belve politiche di Daniele (2), la seconda era la lonza. Simile alla lonza era la bestia allegorica dell'Apocalisse (3). Una stupenda pittura di un leone re, divoratore di uomini, aveva letta Dante — e forse s'era ad essa ispirato — nelle terribili pagine di Ezechiello (4), alle cui tremende profezie

(1) « Liberatus sum de ore leonis » Timoth. Ep. II. c. IV, v. 17. L'interpretazione è di San Girolamo.

(2) Daniel. c. VII.

(3) Apocalissi c. XIII, v. 2.

(4) È il cap. XIX. Ne arrechiamo un brano, che è de'più belli dell'ispirato scrittore: Et tu assume planctum super principem Israel. Et dices: quare mater tua *leaena* inter *leones* cubavit in medio *leunculorum* enutrivit catulos suos? Et eduxit unum de leunculis suis et LEO factus est, et didicit capere praedam HOMINEMQUE comedere. Et audierunt de eo gentes, et non absque vulneribus coeperunt eum, et adduxerunt eum in catenis in terram Aegypti. Quae cum vidisset, quoniam infirmata est et periit expectatio ejus, tulit alium de leunculis suis, leonem constituit eum. Qui incedebat inter leones et factus est leo, et didicit praedam capere hominemque devorare. Didicit viduas facere, et civitates eorum in desertum reducere: et desolata est terra, et plenitudo ejus a voce rugitus illius. Et convenerunt adversus eum gentes undique de provinciis, et expanderunt super eum rete suum, in vulneribus earum captus est. Et miserunt eum in caveam, in catenis adduxerunt eum ad regem Babilonis, miseruntque eum in carcerem ne audiretur vox ejus ultra supra montes ». Agli occhi di tutti gl'interpreti la lionessa è Gerusalemme; i Leoncini divoratori di uomini e devastatori di città, sono Jocaz e Jeconia. Nel cap. XXXII, v. 2, Iddio diceva ad Ezechiello « Fili hominis assume lamentum super Pharaonem regem Aegypti et dices ad eum: Leoni gentium assimilatus es ».

su'traviati Israeliti assomigliansi le più tremende minacce, onde il profeta italiano annunziava lo sdegno di Dio a'traviati suoi concittadini. La Bibbia dà perpetuamente alla lupa l'aggiunto di *rapace* (1). Oltredichè il leone rappresentava l'arme della casa reale di Francia, siccome l'aquila quella de' Re dei Romani, Dante dichiara il simbolo da sè (2): ed in quanto alla *lupa*, che presso a'latini era sinonimo di meretrice, e secondo le nozioni della storia naturale al secolo decimoterzo, ammogliavasi nel senso letterale del vocabolo a molti mariti, e prediligeva il più brutto (3), il Poeta non lascia verun dubbio in moltissimi luoghi della Commedia, talchè farne pur motto a chi l'abbia studiata, sarebbe importuno; a chi non l'abbia neppur letta è inutile parlarne.

Con pari industria riuscirebbe agevole trovare la traccia degli altri principali simboli nelle credenze e nella scienza de'tempi. Dante non scrisse l'opera sua a farne pompa: ed apertamente lo protestò (4): dirigevala a produrre un'azione, alla quale il più delle volte, se non sempre, tornano ineffettive le sublimi speculazioni de' metafisici, che solleciti a intendersi solamente fra loro, parlano una lingua di geroglifici inintelligibile al popolo. Il grande Poeta voleva volgere al bene la nazione, nella quale era nato, padro-

(1) Genes. c. XLIX, v. 27. Ezech. c. XXII, v. 27. Hierem. c. V, v. 6. Habac. c. I, v. 19. Sophon. c. III, v. 3. Math. c. VII, v. 15 Joan. c. X, v. 13. Act. c. XX, v. 29 etc.

(2) V. addietro, pag. 320.

(3) Brunetto Latini, *Tesoro*, lib. V, c. 57.

(4) « Genus philosophiae sub quo hic in toto et parte proceditur est *morale negotium* seu Ethica, quia *non ad speculandum*, *sed ad opus inventum est totum*. Nam si et in aliquo loco vel passu pertractatur ad modum *speculativi negotii*, hoc non est gratia speculativi negotii, sed gratia operis, quia, ut ait philosophus in secundo Metaphisicorum, ad aliquid et nunc speculantur practici aliquando ». Epistola a Can Grande.

neggiare le passioni de'suoi contemporanei, e de'suoi posteri, atteggiandole a conseguire un gran fine. Ideò e condusse con eroismo — e vale le dodici fatiche di Ercole — il Sacro Poema (1) a cantare la lotta de' due principii, e il trionfo dell'uno sull'altro, i quali paiono come l'Achille e l'Ettore dell' Iliade, e, malgrado tal fiata sembrino perdersi di vista tra la infinita varietà delle parti, in un istante richiamano a sè tutti i punti e li fanno servire in modo che l' effetto risulti più magistrale: lo congegnò in guisa da fare sparire l' intendimento poetico, tuttochè cercasse e conseguisse felicemente tutta la magia, e le universe possibilità dell' arte, e farlo ricevere anche da'suoi stessi nemici come libro, che non narrasse favole o storie a diletto de' lettori, ma come opera del più solenne carattere, nella quale fossero accumulati tesori di vero, e che venisse letta con la stessa rispettosa ammirazione e con maggiore diletto che gli scritti de'più celebrati sostegni della scienza cristiana. Difatti egli toglie a difendere le sue opinioni come verità pure indipendenti dal diritto poetico (2) che gra-

(1) E se ne compiace ed insuperbisce in più luoghi; nel *Purg*. c. XXIX, esclama:

> O sacrosante vergini, se fami,
> Freddi, o vigilie mai per voi soffersi,
> Cagion mi sprona ch' io mercè ne chiami.

(2) Veggasi l'Epistola a Can Grande, nella quale difende il senso teologico di alcuni versi del primo canto del Paradiso, afforzando i suoi raziocinii delle autorità di S. Paolo, de' Profeti, degli Evangelisti e dei più dotti tra Padri antichi e de'teologi più reputati: « Ubi ista invidis non sufficiant, legant Riccardum de Sancto Victore in libro de Contemplatione, legant Bernardum in libro de Consideratione, legant Augustinum in libro de Quantitate animae, et non invidebunt. Si vero dispositionem elevationis tantae per peccatum loquentis oblatrarent *(qui difende la verità della propria missione, ed assunzione al Paradiso)*, legant Danielem ubi et Nabuocodonosor invenient contra peccatores aliqua vidisse divinitus, oblivionique mandasse. Nam qui oriri solem suum facit super bonos et malos, et pluit

tifica l'immaginazione creatrice di una libertà, la quale non è mai concessa all'intelletto raziocinante. Per le quali cose, il Poema ricevè tanta impronta di vero, che la finzione estetica disparve del tutto, e il popolo si ridusse a credere veramente il viaggio di Dante a' tre mondi dell'anime (1):

super justos et injustos, aliquando severe ad punitionem plus et minus ut vult, gloriam suam quantumcumque male videntibus manifestat ».

(1) A salvare la memoria di Dante dalla persecuzione, fu da qualche provido Commentatore composto il *Credo*, filastrocca indegna della mente del poeta. La impostura, nondimeno, va giustificata dal fine, a cui fu intesa. Eccone alcuni de' versi che a guisa di introduzione lo precedono:

Al tempo che Dante suo libro diciso,
et messo in versi, molta gente grossa
credevan che fuss' ito in paradiso,

E 'mpurgatorio, in quella obscura fossa
dove già mai non è se non dolore,
e chi vi va non ne fa mai rimossa.

Et venne a bocca a uno inquisitore,
che a quel tempo a Ravenna dimorava,
credendo a Dante far gran disonore:

Subitamente per lui che mandava
dicendo con superbia e con furore:
se' tu colui che tucta la masnada

Vai mormorando con grande obbusione?
io dico contro alla fede cristiana,
che vai mettendo altrui in tanto errore.

Poi dice più che con la voce piana:
tu vai facendo canzone e sonecti.
et con altre parole lo svillana.

E poi gli disse quanto me' faresti
a fare un libro della sancta fene,
che andar voler drieto pure a cotesti

Tua carità che n'hai poca merzene!
dante vuol dire a lui con sensi desti.
e disse: altra volta tornerai a mene.

gli spositori protestano cautamente che l' autore scrive da poeta, ma poscia se ne dimenticano, e lo chiamano

Et si partì, et per cotal digesti
cominciò ad operar con le sue lime,
facendo questi versi molti presti.
Hor qui comincia il Credo di Dante Arli-
ghieri poeta fiorentino

I versi del *Credo* paiono nè più nè meno usciti dalla medesima vena poetica del prologo, egualmente scempi e prosaici e disarmonici. Il Quadrio che primo li ripubblicava in unione all'altre *pie imposture* attribuite a Dante, e confortava gli scrittori di versi ad usarne, recitandole ogni giorno, in qualità *di pillole di salute*, tacque del *prologo* che non trovò nella edizione di cui egli si servì (la Commedia con un vecchio Commento italiano *supposto* di Benvenuto da Imola, stampata in Venezia per Vindelino di Spira nel 1477) e che era gravissimo argomento di fatto a smentirne l' autenticità. Io li ricopio da una edizione, certo tra le più antiche del quattrocento, senza nè luogo, nè anno, nè numerazione di pagine, col seguente titolo: *Credo che Dante fece quando fu accusato per heretico allo inquisitore*. Esiste nella Biblioteca Palatina nel palazzo Pitti; ne ho serbata l'ortografia aggiungendovi la punteggiatura per spianarne il costrutto a chi legge. Inventato il primo Credo ed appiccatolo al nome di Dante, il ripiego parve mirabile e venne adottato dai commentatori; parecchi de' quali temendo non bastasse a porlo in sicuro una formale protesta di fede in prosa, composero il loro Credo. Porrò qui quello che sta pubblicato nella surriferita edizione di Spira: e vaglia ciò forse a gratificarmi chi si diletta di delizie bibliografiche, biografiche e grammaticali, merce preziosissima di cui il mio libro è poverissimo. « La sopradeta expositione, chiose o vero postiile oe scripto secondo che a me minimo intendente pare che fosse lo intellecto dello Autore; et però ogni exemplo, argumento, opinione, conclusione, allegoria, sententia, o vero alcuno dicto che in essa oe scripto, inteso, *vel* assegnato, s'ello si conforma et assimiglia al senso, et al tenere della sancta madre Ecclesia catholica romana approvo, affermo, et oe per ben dicto; se deviasse, discrepasse, o vero contradicesse al predicto senso, et tenere della sancta chiesa, sia per vano e per non bene decto. E però lo casso, et vacuo, et tengo da nessuno valore siccome cristiano puro, fedele e verace che

Credo in una sancta trinitate
padre, figliuolo, et paraclito santo
coeterni in una personalitate.

profeta, (1) e lo dicono santo, e lo assomigliano a S. Paolo (2) e finiscono per dichiararne i versi in Chiesa alle genti; sorte singolarissima che mai non toccò a nissun poema, per quanto fosse di carattere sacro, di cui si abbia memoria nelle storie letterarie dell' universo.

Poi la sapienza quaggiù prece quanto
della vergen beata sempre verace
venendo a carcarsi dell' umano manto.
Preso, ligato, battuto senza pace,
sotto pilato crucifixo et sepulto,
gridando muora il popolo fallace.
Discese a lo 'nferno per lo vecchio occulto,
e liberollo dalla man superba,
dotando lui di gratioso indulto ecc: ecc.

Ed è filastrocca che ha le sue eleganze poco più poco meno dello stesso conio, di cui rifulgono quelle che gli uomini dottissimi appongono a Dante. E vorrei insistervi; imperciocchè, malgrado che i maggiori conoscitori della poesia, della vita e de' tempi di Dante, abbiano gridato unanimi che le sono imposture, vedo che tornano a ricomparire come merce genuina, ma con tendenze ben più funeste che le filologiche.

(1) Alle parole di Carlo Martello (*Parad.* c. IX):

. . . . Taci e lascia volger gli anni
Sì ch' io non posso dir se non che pianto
Giusto verrà dirietro a' vostri danni,

il Buti spone, come il Poeta accenni alle scelleraggini di Roberto, e che la sua profezia si fosse avverata nella discendenza Angioina. « L'Autore nostro vidde l'inganni che cominciorno ad essere fatti ne' figliuoli del detto re Carlo, benchè nolli vedesse tutti. Elli non vidde come lo re Andrea fu strangolato, come vedemmo noi. Nè lo fine della regina Johanna che secondo che fu detto, lo consentì, la quale al tempo nostro morì in prigione. Ma perchè l'autore sapea che Dio è giusto, et che non lassa li mali impuniti, pronostica che vendetta ne fia fatta. » MS. cit.

(2) « All' alta fantasia qui mancò possa »

« Per questa parola si puote comprendere la forma e il modo della edificazione e compilazione di questa Commedia, che dice l'autore, che per sua virtù di fantasia, alla quale qui la potenza manca, compose il fondamento e tutto lo edificio di questa sua opera — Intenda chi ode e legge questa Commedia, che l'autore *nel testo poetizza e finge; e così fa la Chiosa. Deo gratias.* » L'Anonimo in fine.

E chi varrebbe ad immaginare l'effetto de' versi della Commedia letti in Chiesa dal Boccaccio, o da alcun'altro uomo venerando di dottrina e di canizie, ad un'adunanza di genti che se non avevano conosciuto il Poeta, ardevano delle stesse passioni di lui? In una repubblica inquieta e vigorosa, ed involta in tutta la scompostezza della licenza, fra un popolo pronto a concitarsi ad ogni minimo impulso, il figlio che aveva col paterno retaggio ereditato le glorie, gli oltraggi, le vendette de'suoi maggiori, sentiva annunziare i destini del padre nell' altro mondo, ne vedeva in quel libro terribile eternata la fama o l'infamia, vendicata la virtù, svelata e inesorabilmente punita la perfidia; chi potrebbe, io diceva, immaginare qual fosse l'impressione ne'cuori, cui quelle pitture erano ancor fresche, le cicatrici non ancor chiuse, le lacrime non ancora terse; quelle pitture, le quali dopo cinque secoli, e sì gran mutamento di passioni, di opinioni, d'istituti, di costumi, conquidono di affetto gli animi nostri? Da questo lato — non sarà mai abbastanza ripeterlo — la sorte del libro tiene qualità di portento, e non ha esempio che l'uguagli, da quando la musa si fe'rivelatrice delle sue armonie a chi elesse suo primo sommo sacerdote fino all'epoca attuale. Giammai non si vide la satira dell'indole più pungente che si possa ideare, siccome nel libro di Dante, santificata dal carattere religioso della poesia, la quale, perchè non ha tipo fra tutte le produzioni conosciute dell'arte, ha compreso di spavento i sani critici, e gli ha forzati al silenzio, lasciando agl'insani la maledizione di cercarvi quelle leggi che l'industria umana inventa allorchè il genio segna nel mondo l'orma sua luminosa e dispare.

Chi assomiglia Dante ad Omero, chi lo paragona a

Giobe, o a qualche altro de' profeti della Bibbia, quanto più si studia a rendere evidente l'ipotesi tanto più corre pericolo di svisarne il ritratto, ed empire di false immagini le menti de' lettori mal cauti. Se da quanto abbiamo di sopra esposto si è potuto conoscere il grado e la qualità dello incivilimento, a cui erano pervenuti i popoli fra'quali nacque, crebbe, operò e morì il poeta; se da quella esposizione siamo riusciti a dipingere con le sue vere tinte il poeta medesimo, abbiamo i due dati necessari a considerare Dante individuo in relazione degli oggetti a' quali la sua esistenza non che la storia della sua vita connettesi. E l' errore capitale, causa d' infiniti altri di maggior conseguenza, nasce dall' idea già vecchia, e poscia rinverdita e radicata dagli sforzi magnanimi di Vico, il quale la poneva come principio massimo al suo mirabile sistema, che, cioè, i fenomeni della barbarie antica ricorsero esattamente nella nuova barbarie de'secoli di mezzo, talchè come i vecchi così i nuovi popoli ebbero il loro Ercole, Achille, ed Orfeo, ed Omero. Dante agli occhi di molti è l'Omero d'Italia. Nè si rimangono al senso antonomastico, pretendono altresì ridurre l' ipotesi a dimostrazione evidente, e producono non so che analogia tra le greche e le italiane repubbliche, tra l'arte di Omero questuante di parole da un angolo all'altro dell'ellenica terra, e di Dante accattone di vocaboli dalle cime delle alpi fino alla Sicilia. Ipotesi belle che producono illusioni bellissime, ma che prese nel rigoroso intendimento dell'espressione, conducono a sfigurare e Dante ed Omero, e rendere la critica incerta non solo, impotente bensì e dannosa alle lettere, che oramai hanno bisogno di essa come di leva a procedere. Omero quand'anche voglia supporsi dotto di scienza riposta, sommo filosofo, e sommo erudito del

pari che altissimo poeta de'suoi tempi, ti rivela l'arte in tutta la schietta semplicità della natura vergine; e se appena lascia apparire la rozzezza de' costumi d'allora, sian grazie al suo perfettissimo senso critico non meno che alle attitudini delle genti, fra' quali gli toccava di nascere. In lui l'elemento estetico prevale allo scientifico, o diciam propriamente, l'arte e la scienza entrambe nascenti, e sgorganti dall'umana mente allorquando in essa le varie facoltà operano simultanee, armonizzavano naturalmente, nè per anche mostravansi in forme distinte da diversificarne l'indole, siccome avviene di necessità nelle epoche dei popoli invecchiati, le quali ottengono il nome di scientifiche. Nel processo del moderno incivilimento la scienza precorse l'arte; e mentre la lingua della nazione si corrompeva, e quasi pianta decrepita dava vita a nuovi rampolli e spegnevasi, la scienza andava congegnandosi un nuovo linguaggio, il quale, perchè non mai parlato dal popolo, rimase pur sempre irreconciliabile con le forme belle dell'arte; ma ritenne la disavvenenza, e le qualità tutte di un trovato di artifizio. Però la scienza progresse ora più, ora meno celeramente, ma progresse in maniera, che a' tempi di Dante aveva già toccato il suo grado supremo, e cominciava a sgomberare il campo e cederlo al sapere civile, che vigoroso di vita novella affrettavasi a comprenderlo tutto. Quanti dunque fra' due più grandi poeti delle genti cercassero somiglianza di produzioni, s'ingannano balordamente, non potendo essa esistere — anche supposta pari proporzione di principio intrinseco, cioè qualità di mente ugualissime — se non quando vi sia somiglianza di mezzi. Mi giovi così di volo notare questo vecchio errore, che è oramai divenuto luogo comune alle noiose declamazioni di dottissimi uomini, e fatalissimo a non far ravvisare l'indole

vera della poesia di Dante, che non può essere considerato rettamente che nella sua assoluta individualità.

E qui giovi richiamare al pensiero quel che facemmo addietro osservare, come, cioè, la poesia italica fino a Dante aveva subìti due movimenti massimi, i quali bipartono, senza punto diversificarlo, il suo primo periodo: l'uno di nascere ed individuarsi nella forma amorosa; l'altro di tentare e conseguire l'espressione di idee difficilissime ad essere significate da forme ancora infantili, ovvero di associarsi alla filosofia platonica: il che notammo come un gran fatto, anzi grandissimo, nel tempo in cui succedeva, ma di poca importanza dappoi e quindi dimenticato, e da nessuno de'critici avvertito. Questa reale divergenza, che l'arte fece dal cammino primitivo, fu intesa da'vecchi maestri, i quali costretti dalle abitudini mentali, e dal gelo degli anni ad aggirarsi nella cerchia più stretta, vedevano e sentivano maravigliando l'ingente moto che i giovani ingegni comunicavano alla Poesia (1). Dante esordì nella seconda metà di questo periodo, e si confessò discepolo del Guinicelli, ed ammiratore di quegli egregi che illustravano la scuola fondata da Guido. Dopo le nostre considerazioni, spero, che le lodi largitegli da Dante rimangano ampiamente giustificate agli occhi di chi illuso ed abbagliato dal grande oceano di splendore, onde l'arte rifulse all'apparizione della Commedia, non valse a scernere quali e quante fossero le scintille, che que'primi trovatori fecero brillare quando la poesia paurosa ed incerta, ed indistinta sorgeva dal fitto buio de' secoli; e riguardò le parole di Dante, che non parlò mai in vano, quasi mosse da indulgenza, da garbatezza, da complimenti, o fors'anche da passioni letterarie e politiche.

(1) V. addietro, Lez. III.

Osservammo già sopra qual fosse il merito del grande Poeta allorchè modulava negli anni suoi primi i tenerissimi canti d'amore, ne'quali ci fu dato scorgere le anticipazioni di quell'ingente potere poetico, che il suo ingegno, fatto maturo e stimolato da'casi della sua vita, doveva sviluppare in grado da divenire prodigio. L'artefice della grande Commedia non è l'amabile trovatore delle liriche melodie della Vita Nuova, non il nobile scrittore delle gravi canzoni del Convito, ma è il Poeta rivestito di tutta la più sublime dignità del suo sacro ministero, il motore, l'animatore, il creatore del pensiero non meno che della forma atta a significarlo. Pochi individui, o nessuno, furono dalla natura arricchiti di tante e sì squisite facoltà mentali, ed in così perfetta relazione armonizzate, che l'una non mortificasse le altre, ma procedessero concordi ad operare fecondissime nell'anima che le possedeva. Non v'è scrittore in tutta l'antichità che abbia, quant'egli, posseduto il magistero di addensare tanta sostanza, e coadunare tante allusioni in una sola idea, ed informarla in tale semplicità di contorni, che potendo essere agevolmente abbracciata dall'occhio, inviti l'intelletto ad addentrarvisi offrendogli una profondità tanto più mirabile ed efficace, quanto meno è apparente: non v'è ingegno — tranne Tacito, il quale ove tolga a tratteggiare le umane passioni uguaglia o sorpassa i massimi tra gli scrittori — che sia più di lui parco nell'uso degli accessori, e ad un'ora così ricco di splendore, che combini in uno i mezzi della pittura e della scultura, e ne faccia nuovo espediente a dare rilievo alle immagini che disegna ed abbellisce di tutta la magica varietà del colorito. Arte efficacissima è la sua, comechè poco osservata, e niente intesa in quest'epoca nostra in cui la poesia, tolto nuovo nome da una delle sue molte

qualità, chiamossi *descrittiva*; vocabolo, il quale, tradotto nei fatti, finora non altro significa che poesia di *superficie*. Forse un paragone fra' mezzi che l' arte adopera a manifestarsi nella nostra, e nell'epoca di Dante varrà ad illustrare la potenza pittrice di quel grande, e sciogliere me dall'obbligo di più lungo ragionamento. Mi sia dunque permesso, ch'io tolga brevissimamente ad esaminare pochi tratti, scegliendoli da' luoghi più noti della Commedia. Il Poeta, appena varcate le porte della dolente città, dipinge Caronte nella palude infernale: soggetto vecchissimo nelle pagine de'Greci e Latini, non perciò men fecondo di accidenti, men ricco di accessori in maniera che non potesse sotto una mano potente ricomparire abbellito di nuove sembianze. Il nocchiero della livida palude ricusa di torre Dante vivo nella sua barca, e Virgilio palesandogli il volere divino, ch' ei trapassi innanzi morte a' regni bui, lo calma e lo persuade. Il Poeta che aveva con una sola pennellata tratteggiato

Un vecchio bianco per antico pelo,

ritornando a finire il ritratto ne individua ognor più le forme, ma serba pur sempre il carattere grandioso del disegno, per mezzo del quale aveva voluto dipingere una di quelle teste, in cui l' artefice sollecito di conservare le grandi masse, non abbia curato le minuzie; e soggiunge:

Quinci fur quete le lanose gote
Al nocchier della livida palude,
Che intorno agli occhi avea di fiamme rote.

Nel mirabile dipinto l' effetto è ottenuto con gran magistero dal presentare alla immaginazione del lettore il folto ingombro de' peli che coprono mezza l' orribile faccia, e gli occhi che lampeggiando di luce sinistra spaventano chi li guarda: nondimeno dal quetarsi delle gote,

le quali sole facevano testimonio all'occhio che il vegliardo parlava, immagini le labbra, e i denti, e tutte le altre forme che, mostrate, ti avrebbono senza dubbio distrutto l'effetto, e impicciolita la immagine, e immiserita la esecuzione.

Con arte essenzialmente diversa, qualcuno — e togli il maggiore, il più intrepido, l'onnipotente di tanti *descrittori*, di cui va superba la predetta scuola moderna — avrebbe creduto far miracoli di valore poetico mostrandosi stupendamente destro a sviscerare, sminuzzare, innalzare, abbassare, capovolgere e muovere in ogni guisa il soggetto, nè facendoci grazia di una sola menomissima linea inosservata avrebbe imitati que' pittori — e sono costantissimo fenomeno dell'arte bambina e dell'arte rimbambita — i quali si affannano miseramente sui minutissimi particolari e distruggono quello effetto, che sanno essere la suprema tendenza dell'arti della fantasia, e che o per senso viziato o per disconoscenza dei mezzi, indarno anelanti ricercano. Non per tanto chi oserebbe negare merito a quel profluvio di parole che allaga le loro moltissime pagine? chi non applaudirebbe ad essi come a destri giuocatori di frasi, di modi, di voci, e d'inezie? Se non che la noia, che ne ricava il lettore ogni qual volta la sua spensieratezza si stanchi, gli insegnerà che v'è un' arte ingenua, significativa e vera; ed una ciarliera, scempia e falsissima. Non accenno a nissuno: dacchè gli è vizio universale oggidì, e a sincerarsene basti tórre qualunque delle moltissime migliaia di produzioni de' manifattori di libri, uomini rispettabilissimi e insigniti di decorazioni, e pari, e ciambellani, e ministri, i quali danno nobilmente in ipoteca l'ingegno a librai, e scrivono a divertire un pubblico, che non crede più nulla, non sente più nulla, e ride di tutto.

Però molti sono consci della loro impotenza, ed operano, o sentono forse di operare onestamente in virtù di una restrizione di coscienza, che li rende onesti motori di quelle macchine, di cui la plebe, belva di tutte nature e sembianze, toglie ammirazione, e s'umilia. E taluni son generosi davvero e facendo altrimenti, adorano in Dante non già l'uomo ispirato, ma il Nume stesso della poesia: avvegnachè questi egregi avessero occhi e vedessero quello che ad altri rimane impenetrabilmente nascosto. E chi se non egli si rischierebbe a tentare un ritratto perfetto di un uomo in un sol tocco di pennello! Ed ei spesso lo fa con maraviglioso successo. Spessissimo ti concentra in pochissimi versi una storia che avrebbe potuto fornire all'ispirazione di altro Poeta ampio argomento, con episodi, e scene varie e complicatissime.

Madonna Pia, una delle più passionate e più tenere figure femminili del Poema, donzella bellissima tra le belle di tutta Toscana, diviene sposa di Nello della Pietra. Il marito è invaso delle furie della gelosia: validi e forse falsi referti lo confermano ne'sospetti, e lo consigliano a farla morire. La Pia cade vittima della vendetta coniugale in Maremma. Un simile caso offerse al grande Shakespeare il soggetto dell'Otello. Dante, come se spregiasse l'occasione e sdegnasse di calcare le vie segnate da altri, compendia i tratti maggiori della storia in soli quattro versi. Incontra la donna nel Purgatorio, e senza nè scolparla, nè accusarla, nè nominare, nè scusare colui che l'avea tolta di vita, le fa dire:

Ricorditi di me che son la Pia;
 Siena mi fe', disfecemi Maremma:
 Salsi colui che innanellata pria,
Disposando, m'avea con la sua gemma (1).

(1) *Purg.* c. V.

Ed era arte potentissima atta più a scolpire le impressioni, che a segnarle leggiermente ne'cuori de'lettori: arte a cui lo predispose la natura, ma che gli veniva suggerita dall'indole stessa del suo Poema e dalle leggi severe con cui decretò di condurlo. Quantunque il subbietto di esso fosse di natura vastissimo, ed informato in non meno vasto disegno, — imperciocchè oltre ad avervi coadunato tutto quanto sapevasi a' suoi tempi, e, per così dire, forzato lo scibile tutto a starsi sotto un comune giogo poetico, ed affratellate le diverse discipline a produrre un tutto di squisita armonia — pure se non avesse presentato innanzi agli occhi de'suoi contemporanei caratteri cogniti, e fatti famosi, egli avrebbe parlato invano. E questo intento mise alla pruova tutte le sue forze mentali, e rese l'arte capace di ardire ciò che finallora era stato, o almeno parevale, impossibile. Perchè il genio si giovi delle storie, e senza tradire il rigore storico, atteggi i fatti reali a ricevere la forma poetica, e ne faccia vera poesia, è necessario che questi fatti gli arrivino logori, guasti e annebbiati dal tempo. Allora la immaginazione conservando la sua indipendenza, prima ed efficace favilla ad infiammarla, opera gagliarda e sospinge l'arte per nuovo luminosissimo sentiero. Gli estetici e i critici ne parlano come di condizioni indispensabili, ne fanno un principio e lo tolgono come norma sicura a rendere ragione delle misere cadute di taluni poeti, a quali non possono in buona fede negare il vanto di distintissime virtù d'ingegno. Quanto di vero contengano i canoni degli uni, e gli avvertimenti degli altri qui non è luogo a discutere: so certo che il metodo di Dante sorgeva se non da organi, certo da leggi diverse. Egli protagonista solo e perpetuo del Poema, viaggiava nel mondo dell'anime; però udiva cose, che ridette da lui, nissuno avrebbe

potuto smentire (1). Nella bolgia d'inferno ove gemono i traditori della patria, Ugolino interrogato dal Poeta, perchè facesse sì inumano strazio del compagno, cui egli rodeva

(1) Cecco d'Ascoli si provò di schernire la Commedia di Dante e la Canzone di Guido Cavalcanti, le due produzioni che fecero più rumore a que' tempi. Dicesi che questo inverecondo ardimento gli avesse procacciato l'odio pubblico, ed accese le fiamme del rogo, sopra cui nel 1527 fu condannato ad ardere vivo in Firenze. Parecchi storici ne addebitano l'animosità di Dino del Garbo, che aveva già commentato la Canzone e difese le dottrine filosofiche di Guido. Ad ogni modo l'Acerba dell'astrologo Ascolano è libro da saltimbanco. Eccone alcuni versi — per avventura i migliori — ne' quali morde Dante:

« Qui in questo cap. deride Dante, dicendo che non se deve scriver fabule. » *(Cap. XV del libro ultimo).*

Qui non se canta al modo delle rane;
Qui non se canta al modo del poeta,
Che finge immaginando cose vane;
Ma qui risplende e luce ogni natura,
Ch'a chi intende fa la mente lieta;
Qui non se sonna della selva oscura.
Qui non vedo Paulo, nè anche Francesca;
Delli Manfredi non vedo Alberico,
Che in gli amari frutti in la dolce esca,
Del mastin novo et vecchio da Verrucchio,
Che fenge de montagna qui non dico;
Nè de' Franceschi lor sanguigno mucchio.
Non vedo il conte, che per ira et asto
Tien forte lo arcivescovo Rugero
Prendendo del ceffo il fiero pasto;
Non vedo qui squadrate a Dio le fiche:
Lasso gli cianci, e torno su nel vero;
Le fabule me son sempre nimiche.

E chi scrisse più di lui impudentissime favole? E non vendeva egli impiastri ed imposture al volgo, e non mordeva tutti e non bestemmiava tutti? Come poeta è nullo, e lo dico con convinzione schiettissima; come astrologo lo giudichi chi deve e può. Quel che so certo si è, che il suo nome non sarebbe giunto sino a noi, se il fuoco del Santo Uffizio non gli avesse circondata la testa di un'aureola di luce, che indusse molti scrittori a parlarne.

spietatamente il cranio, non gli racconta la storia della propria cattura, ch'era nota ad ognuno, ma gli rivela quel che nessuno poteva avere udito, cioè e l'ambascia e la rabbia e l'orrore e i tormenti tutti da lui sofferti dal dì, che i barbari suoi concittadini decisero di farlo morire di fame in fondo alla torre scellerata. L'autore crea il quadro secondo che gli spira la commossa fantasia, e senza pericolo di violare menomamente il rigore storico, presenta entro una scena nuovissima un complesso di figure, atteggiandole nel modo che a lui sembra più convenire alle leggi dell'arte, e modificandole a beneplacito, in guisa che può ad un tempo giovarsi di tutta l'evidenza del reale e della magia dell'ideale ad ottenere un effetto della più straordinaria artistica eccellenza. La scena è notissima, e si recita fino nel tugurio del contadino: però mi astengo da tutte considerazioni, perciocchè la potenza estetica non basti ad illustrare una poesia che va drittissima all'anima di ogni lettore. Con tale sistema, dal quale costantemente non si diparte, Dante aprivasi una miniera inesausta di poetiche bellezze: solo bastandogli attingere i caratteri delle sue pitture dagli oggetti che gli stavan d'intorno, o come direbbero gli artisti, facendo i suoi *studi* su'modelli viventi, ed unificandoli all'idea, che gli sorgeva dall'immaginazione creatrice, esprimerle riprodotte in maniera da servire a'tentativi più ardui dell'arte. Così le sue invenzioni potevano vittoriosamente sfidare le leggi della storia, e farle ubbidire a'fini della poesia. Ardire grandissimo, ma che sta maestrevolmente nascoso, comecchè talvolta vada tant'oltre da far temere inevitabile la caduta del genio gigante! Tale difatti e' si mostra allorchè non pago di assoggettare la storia alla prepotenza della fantasia, sorge

a contraddirla, e con arte, da lui solo tentata, far trionfare la finzione.

Guido di Montefeltro, guerriero formidabile, stato lungo tempo terrore de'Guelfi, ed oppugnatore imperterrito de'papi, dopo una vita or tempestosa or lieta, ed attiva sempre, divenuto già vecchio, si riconcilia alla Chiesa, indossa il saio de'frati mendicanti, e muore con fama di uomo santo. Ardeva nelle fiamme d'inferno fra le anime de'frodolenti, quando, accortosi del recente arrivo del Poeta fiorentino, gli chiede nuove dello stato delle genti italiane. L'illustre peccatore soddisfatto del parlare di Dante, ch'egli non crede uomo vivo, gli narra di sè cosa inaudita e contraria al grido che ne correva nel mondo. Gli narra com'egli, resosi frate, da papa Bonifacio fu richiesto di consiglio, onde sterminare a tradimento il potere de'Colonnesi, nemici implacabili del pontefice. Il vecchio guerriero, famoso per militare ardimento, e volpe in tutte le astuzie della tirannide, nega di commettere l'enorme peccato: Bonifazio in virtù delle chiavi, che lo rendevano arbitro delle porte del cielo, gli anticipa l'assoluzione, ed il vecchio consiglia. Lordo egli di tanta colpa ridottosi al letto di morte, San Francesco scende per pigliarne l'anima e menarla in Paradiso, ma trova il diavolo, che vegghiava l'estremo anelito del moribondo, ed a forza di sillogismi mette in fuga il serafico patriarca e s'impossessa del peccatore. Nessuno de'cronisti, nè anche per allusione, fa pur motto dell'avvenimento, il quale si stava forse registrato nella secretissima cronaca della corte; forse Dante, che stette in Roma a que' tempi e vigilava ad occhi apertissimi su'moti passati, presenti e futuri del promotore de'Guelfi, lo seppe, e notollo; forse anche lo inventava di pianta, certo è che nel Convito il ritiro del *nobilissimo Montefeltrano* è

raccomandato all'ammirazione de' mortali (1). Se non che il peccato d'un uomo sepolto con riputazione di buono, quanto più secreto, tanto più, palesato, valeva a spargere una luce sinistra sul ritratto di uno de' principali personaggi del vastissimo dramma. Oltredichè la riconciliazione del vecchio Ghibellino con la corte di Roma rendendo credibilissimo il fatto, chi avrebbe ardito senza temerità contraddirlo a Dante, il quale lo aveva udito in luogo, ove anima viva non sarebbe potuta andare a sincerarsene? Certo è che il poeta trionfò della storia e dell'arte in guisa che la lettura di que' versi ispira commiserazione per Guido, ed infamia per chi lo persuase a peccare.

Con pari felicità, ma con scopo affatto diverso si serve del medesimo artificio ad attenuare il delitto, e in dispetto della storia, abbellirlo di compassione, fino a farne sparire la bruttezza. Chi non conosce la pittura della Francesca da Rimini? Dante allorchè cercò rifugio in Ravenna udì forse narrato il caso dal misero padre desolato di rimorso e di angoscia: gli furon certo mostrate le stanze ov' ella nacque, ove si trastullò bambina, ove splendè di tutta la sua bellezza. Il primo secreto desio del cuore della fanciulla era stato Paolo Malatesta giovine gentile, e *molto bello del corpo, e ben costumato, e acconcio più a riposo che a travaglio* (2), figliuolo secondogenito del signore di Rimini. La ragione di stato costrinse il Polentano a sacrificare la figlia, la quale ingannata ed ignara della sua sorte, andò sposa di *Gianni sciancato* — primogenito del Malatesta — *uomo dall'abito rustico, e dal cuore franco ed armigero e crudele* (3). Le predizioni degli amici di Guido,

(1) *Conv.* Tratt. IV. cap. 28.

(2) L'Anonimo al c. V.

(3) Idem ibid.

che lo sconsigliavano dall'immolare la figlia all'ambizione, tornarono verissime. L'odio per un marito così dissimile da lei, la desolazione del presente, lo spavento dell'avvenire, furono nuove fiamme all'antica passione, che divampò impetuosa. Poco dopo, Francesca e Paolo, furono dal furibondo marito trucidati nel punto, in cui, l'uno stretto fra le braccia dell'altra, giuravano di amarsi per tutta la vita. Il caso corse rumorosissimo per l'Italia; nondimeno mentre ognuno compiangeva la infelice donna e scusavane la passione, condannava l'adultera punita meritamente dalla giustizia divina. Or chi avrebbe reputato materia opportuna un fatto di simil natura a sdebitarsi di beneficii ricevuti, facendo di esso un'apoteosi senza tradire il vero? Egli ammirava il Polentano come signore privato, amavalo come amico, e lo riveriva come protettore, ma non poteva approvarlo qual uomo politico: e mentre in un luogo del poema (1) lo dipingeva da tiranno, apparecchiavasi in un altro ad asciugargli le lacrime, ed alleggerirlo dal peso della colpa. In questo il genio di Dante manifestò un'onnipotenza senza esempio nella sfera delle possibilità poetiche. La Francesca da Rimini a me pare il primo quadro poetico di ogni poesia finora conosciuta. La donzella dipinta con le tinte più care, più ingenue e verissime di una bellezza innocente, apre a Dante tutto il proprio cuore, in cui egli legge il rinascere, riaccendersi e divampare di quella fiamma fatale d'amore, che la condusse a perdizione: nell'affettuoso racconto non nomina se non per allusione il suo assassino, e par che non condanni l'atto, ma la pubblicità della vendetta, che tuttora offendendo la fama della sua castità, sembra la

(1) V. più sopra pag. 232. nota (2).

raccomandi a Dante perchè la scolpi (1): ella è in inferno, eppure non è infelicissima, perciocchè la giustizia divina le concede di starsi eternamente indivisa dal suo amante. Il poeta lascia traboccare dal proprio cuore la piena della più profonda e fervida compassione, e la versa nell'animo de' lettori: l'adultera sparisce e rimane Francesca divinizzata dalla bellezza della scena: la tristezza si muta in voluttà di malinconia, la quale congiunta alla sventura diventa incantatrice. Il poeta sviene di pietà, e cade tramortito. Da anima innamorata non sgorgò mai linguaggio sì vero, si caldo, sì dolce. Colorito, disegno, attitudine, armonia, tutto insomma cospira a render vera e vivissima la pittura, frutto degli sforzi maggiori dell'arte.

(1) Amor che a cor gentil ratto s'apprende,
Prese costui della bella persona,
Che mi fu tolta, *e il modo ancor m'offende.*

I non pochi commentatori che m'è toccato di leggere — e i recenti sopratutti — gareggiano a spropositare sul pianissimo senso del riferito verso. Gli Editori della Minerva producono tre interpretazioni: « La maniera, con la quale le fu tolta *(la bella persona)* essendo stata colta in atto venereo *l'offende*, perchè ricordandosene ne prendeva dolore. DANIELLO. Ma ben anche può intendersi del repentino modo, che non diede un minimo tempo di chiedere perdono a Dio prima di morire: che è ciò, di cui doveva quella coppia esserne più rammaricata. LOMBARDI. Piuttosto del modo barbaro e disonesto, e dell'orribile idea che accompagna quella dell'assassinamento. BIAGIOLI. » Per questi chiarissimi gentiluomini le parole di Dante diventano indovinello, e le loro ingegnose dichiarazioni travolgono maestrevolmente il capo al lettore, e lo lasciano al buio. Una dama toscana che lesse que' versi di Dante senza commenti, mi suggerì la seguente chiosa: *Se mio marito si fosse vendicato, uccidendomi in modo meno violento, il fatto sarebbe rimasto fra il silenzio delle mura domestiche, nè io avrei acquistato nome d'adultera, nè la mia fama fra gli uomini sarebbe rimasta piagata, la qual cosa* TUTTORA MI OFFENDE *in quanto nessuno osi scolparmi.* Non ti pare che la dama vinca la prova sopra i reverendi dotti, e nel proprio sentimento e nell'esperienza della trista realità della vita trovi modo agevolissimo ad addentrarsi nella mente del Poeta?

A più sorprendente effetto aggiungi il posto, in cui fu collocato il dipinto. Fra il pianto, gli urli, le bestemmie dei disperati, egli intuona il soavissimo canto di una storia di amore; fra gli orrori dell'Inferno egli raduna tanta luce, la quale contrastando con le grandi masse di scuro che la ricingono, piace, incanta, e dispera chiunque vi mediti sopra ad indagare gli espedienti secretissimi a produrre tanto portento di poesia. E chi direbbe ch'esso sia un'episodio, mentre il poeta ti lascia nel medesimo punto di vista, nè usa inganni o voli romantici a mutare inaspettatamente la scena, e dare un calcio alla verisimiglianza ed alla ragione? A me la sembra arte più che umana: e più vi medito profondo, più m'arretro confuso. A ciò forse pensava Shelley, uno de'più sublimi ingegni poetici, di cui si gloria la scuola oggi chiamata—non so perchè—*Satanica*, allorquando ripeteva spesso a Byron, che *la lettura di Dante lo sfiduciava dallo scrivere, avvegnachè la Divina Commedia fosse produzione superiore ad ogni possibile componimento* (1).

Col medesimo giudizio, con cui avventurò simili tocchi di luce a procurare sollievo al lettore atterrito dalle lugubri, tenebrose, paurose scene dell'Inferno, fu parchissimo d'ogni contrasto gagliardo nel Purgatorio, e se ne astenne affatto nel Paradiso, ove tutto è gioia, splendore, armonia, ove le figure appaiono pennelleggiate con intenzione di ritrarre l'umana natura purificata in seno

(1) Morì giovanissimo annegato nel mare di Toscana: Byron lodatore di assai pochi, ne ammirava l'ingegno, e ne pianse la morte. Sono oramai ventiquattr'anni egli diceva al capitano Medwin in Pisa « I dont wonder at the enthusiasm of the Italians about Dante. He is the poet of liberty. Persecution, exile, the dread of a foreign grave could not shake his principles—Shelley always says, that reading Dante is unfavourable to writing for its superiority to all possible composition » Medwin v. I, pag. 198.

alla beatitudine. Quivi tutto è unione, calma, soavità, tutto è ricinto di un bagliore, che solo può adombrare quel sentimento, il quale rivelato all' intelletto, non può venir significato, appunto perchè investendo tutte le potenze dell' anima, la priva della facoltà di discorrere per tutte le sue idee.

Un soggetto forse più arrendevole che la Francesca da Rimini alle forme dell' arte, e non meno bello, nè men vario, ed assai più nuovo, si presentava al poeta nel Paradiso. Era scena di famiglia. Piccarda Donati consanguinea della moglie di Dante s' era resa monaca presso le suore di S. Chiara. Corso fratello a lei per gratificarsi un potente uomo suo consorto di fazione, il quale la chiedeva in isposa; scalò le sacre pareti del monastero, ed accompagnato d'una masnada di malfattori, strappò la mansueta vergine, e repugnante maritolla al richieditore. Piccarda non guari dopo morì; il popolo credè l'inattesa morte fosse un miracolo, e l'ebbe per santa. Lo scandalo di Corso meritò la pubblica esecrazione fino a riceverne *danno, vergogna ed onta a satisfare alla ingiunta penitenza, chè sì eccellente quasi barone* (così faceva chiamarsi dalla plebaglia (1)) *stette in camicia* (2). Or consideri meco il lettore che stupendi elementi di poetica pittura! una vergine bellissima d' aspetto, irradiata d' innocenza e di santità; un feroce fratello accompagnato da dodici inumani sicari; un monastero di donne in scompiglio! aggiungi l' opportunità a sbramare la meditata vendetta col dipingere a neri colori il capo de'Guelfi, ed eternare l'infamia del suo carnefice: nondimeno il Poeta, mentre non nominandolo che per allu-

(1) E lo nota anche Dino Compagni.
(2) L'Anonimo.

sione (1), conserva la verecondia di non farsi infamatore aperto de' suoi congiunti, si serve della parte buia del soggetto solamente come di tinte leggiere a dar rilievo alle immagini in modo che non guasti l'armonia estetica del tono generale, con che è condotta la sublime pittura del Paradiso.

Ed ardeva di rivedere Piccarda: e l'andava cercando fino nel Purgatorio, dove il fratello di lei, il buon Forese gli annunzia che la troverebbe nel soggiorno de' santi (2). La bellezza della scena, e il non vederla egualmente popolare, malgrado che ritragga una delle più pure, verginali, ed affettuose concezioni di tutto il Poema, mi tentano ch'io ponga innanzi agli occhi de' miei lettori que'bellissimi versi. Dante salito al cielo della luna, ode che ivi dimoravano l'anime di coloro, che dedicata la propria verginità a Dio, erano state da umana violenza costrette a rompere il voto, sebbene lo serbassero inviolato nel cuore. Beatrice l'incita a parlare con quelle, ch' egli maravigliando, e quasi stupefatto riguardava:

> Però parla con esse, e odi, e credi,
> Che la verace luce che le appaga,
> Da sè non lascia lor torcer li piedi.

(1) E tiene il medesimo modo allorchè accenna alla morte di Corso:

> . . . Quei che più n'ha colpa
> Veggo io a coda d'una bestia tratto
> Verso la valle, ove mai non si scolpa.
> La bestia ad ogni passo va più ratto
> Crescendo sempre, infin ch'ella il percuote,
> E lascia il corpo vilmente disfatto.

Purg. c. XXIV.

(2)

> La mia sorella, che tra bella e buona
> Non so qual fosse più, trionfa lieta
> Nell'alto Olimpo già di sua corona.

Purg. c. XXIV.

Ed io all'ombra, che parea più vaga
Di ragionar, drizzaimi, e cominciai,
Quasi come uom cui troppa voglia smaga:

O ben creato spirito, che a' rai
Di vita eterna la dolcezza senti,
Che non gustata non s'intende mai,

Grazioso mi fia se mi contenti
Del nome tuo, e della vostra sorte.
Ond'ella pronta e con occhi ridenti:

La nostra carità non serra porte
A giusta voglia, se non come quella,
Che vuol simile a sè tutta sua Corte.

Io fui nel mondo vergine sorella:
E se la mente tua ben mi riguarda
Non mi ti celerà l'esser più bella,

Ma riconoscerai ch'io son Piccarda,
Che, posta qui con questi altri beati,
Beata son nella spera più tarda.

Li nostri affetti, che solo infiammati
Son nel piacer dello Spirito Santo,
Letizian del suo ordine formati:

E questa sorte, che par giù cotanto,
Però n'è data, perchè fur negletti
Li nostri voti, e vuoti in alcun canto. —

Perfetta vita e alto merto inciela
Donna (1) più su . . . . alla cui norma
Nel vostro mondo giù si veste e vela,

Perchè in fino al morir si vegghi e dorma
Con quello sposo ch'ogni voto accetta,
Che caritate a suo piacer conforma.

(1) S. Chiara.

Dal mondo, per seguirla, giovinetta
Fuggiimi, e nel suo abito mi chiusi,
E promisi la via della sua setta.

Uomini poi a mal più che a bene usi,
Fuor mi rapiron della dolce chiostra:
Dio lo si sa qual poi mia vita fusi (1).

Di simiglianti maraviglie e anche di maggiori il poema si abbella ad ogni pagina: però mi affretto a finire avvertendo, che non vi ha componimento, in cui il mondo immaginario sia con pari magistero incarnato nel reale, in cui la storia e la poesia si affratellino così strettamente, in cui il passato e l'avvenire s'immedesimino nel presente, e si rianimino tanto da agitare le passioni de'lettori, e rendere compiuto il trionfo dell'arte. Ad ottenere ciò il poeta si creò talune leggi supreme, che non violate mai, valsero a connettere l'invenzione in perfetta unità di concepimento e di andamento. Giovandosi delle dottrine della filosofia teologica, che anche ne'dannati ammetteva maggior perfezione di natura (2), li dotò di spirito profetico, li animò di ferventissimo desiderio di fama, passione impetuosa ne'popoli eroici. La scienza profetica del dannato opera in modo che li eventi o passati o futuri quanto più si dilungano dal tempo presente, tanto più sono da loro conosciuti: l'assoluto presente per essi è

(1) *Parad.* c. III.
(2) Virgilio gli dice:

Ritorna a *tua scienza*
Che vuol, quanto la cosa è più perfetta
Più senta il bene e così la doglienza.
Tuttochè questa gente maledetta
In vera perfezion giammai non vada,
Di là, più che di qua, essere aspetta.

Inf. c. VI.

buio assoluto. La dottrina è in bocca di Farinata degli Uberti:

Noi veggiam come quei che ha mala luce,
Le cose, disse, che ne son lontano;
Chè tanto ancor ne splende il sommo Duce:

Quando s'appressano, o son, tutto è vano
Nostro intelletto, e s'altri nol ci apporta,
Nulla sapem di vostro stato umano (1).

In cotal maniera il poeta, che veniva dal soggiorno dei mortali, e discorreva, vivente, per l'inferno, facendosi narratore dei casi presenti della terra, e costituendosi come l'opposta forza motrice delle passioni, liberavasi dalla condizione di spettatore, e diveniva attore, e stando come anello che congiunga i due mondi, faceva ricambio di affetti. In virtù, dunque, di una dottrina convalidata da' canoni della filosofia e dall' autorità religiosa, evitava i contorcimenti poetici, senza cui — e sarebbe stato forzato trovarne ad ogni passo — il poema sarebbe riuscito un tessuto di miracoli, e d' inverisimiglianze d'ogni specie: ripieghi impotenti a coonestare la deformità degli anacronismi, i quali fanno urto al cuore, e lo rendono sempre ritroso, anzi rilutante a ricevere le immagini che gli vengono trasmesse dalla fantasia. Lo scopo del libro, il carattere religioso del componimento, e l' influenza del tempo strinsero il poeta ad involgersi nelle questioni scientifiche: egli, non pertanto, si prova ad assoggettare la scienza alle forme della pittura, e rendendo in immagini sensibili anche i più sublimi misteri della religione, ne fa poesia (2).

(1) *Inf.* c. X.

(2) Entra nel corpo della luna, e si giova delle proprie impressioni a significare il mistero dell'Incarnazione:

Ma ove non riesca a vincere la resistenza della materia, anch' egli spiacevolmente si arrampica e stride in tutta l'aridità della scienza (1), e rende testimonio che malgrado si elevi cotanto al di sopra de' sublimi intelletti, egli non è angiolo, ma appartiene alla razza degli enti destinati ad agognare perennemente alla perfezione e non toccarla giammai.

Innanzi ch' io tolga commiato da un soggetto che ho dovuto svolgere secondo che l'indole del mio libro mel poteva concedere, mi parrebbe non avere convenevolmente adempito al mio debito, s' io non prevenissi una dimanda, che mi verrebbe fatta da quanti lettori sono stati

Per entro sè l'eterna margherita
Ne ricevette, come acqua recepe
Raggio di luce, permanendo unita.
S'io era corpo, e qui non si concepe,
Come una dimensione altra patìo,
Ch'esser convien se corpo in corpo repe,
Accender ne dovria più il disio
Di veder quella essenzia, in che si vede
Come nostra natura a Dio s'unìo.
Lì si vedrà ciò che tenem per fede,
Non dimostrato, ma fia per sè noto
A guisa del ver primo che l'uom crede. *Parad.* c. II.

La pittura dell'anima che esce dalle mani di Dio a guisa di fanciulla ecc. è nota ad ognuno. Veggasi con quant'arte ne'seguenti versi una astrusissima dottrina metafisica si muti in pittura:

Io veggio ben che giammai non si sazia
Nostro intelletto, se il ver non lo illustra,
Di fuor dal qual nessun vero si spazia.
Posasi in esso, come fera in lustra,
Tosto che giunto l'ha; e giunger puollo:
Se non, ciascun desio sarebbe frustra.
Nasce per quello, a guisa di rampollo,
A piè del vero il dubbio; ed è Natura
Che al sommo pinge noi di collo in collo. *Parad.* c. IV.

(1) In più luoghi. Ma basti osservare il canto XI dell'Inferno.

cortesi di seguirmi per le orme, ch' io sono venuto segnando. Perchè il libro di Dante, che ad ogni pagina porta impresso il gran concetto, perchè non ostante la popolarità sua, e l'universale trionfo che gli veniva concesso in tutta Italia, non conseguisse l'effetto, a cui con tanta ammiranda potenza di genio e con arte non meno mirabile l'autore lo coordinava? La inchiesta sarebbe tale da impormi silenzio se per me non rispondesse spontanea la storia. Non appena morto il poeta, il principio guelfo mise più profonde radici, e sostanzialmente vi si afforzò in modo da offendere, e non ricevere se non leggiere ripulse. L'idea di Dante, gli è vero, tornava a brillare alle menti ghibelline, ma brillava a guisa di baleno, che guizza e improvviso dileguasi, ed addoppia le tenebre che rompe. I due principii attivi costituenti il Guelfismo, divennero uno: la casa di Francia consumò la schiavitù della Chiesa, e la corruppe talmente, che le predizioni, con cui S. Pietro nel Paradiso confortava la speranza di Dante, e ne infieriva l'animo, e ne inebriava il cuore (1), si avverarono prosperevoli agli iniqui, e funestissime a' buoni. I Guaschi e i Caorsini tracannarono a bigonce il sangue de'cristiani, tanto che al nome del famoso Giovanni XXII l' intemerata religione di Cristo si cuopre di pallore, e vinta di vergogna abbassa gli occhi, e vorrebbe che l' epoca infausta venisse cancellata dalla memoria degli uomini: ma la storia veridica, spesso ministra imperterrita della suprema Giustizia, l'incise a segni profondi nel gran volume del tempo. Fra Roberto di Napoli assiso sopra un trono usurpato, sordo a' rimorsi, e simile all' assassino arricchito de' beni de' poveri, e non ancora terse le mani dal sangue

(1) Addietro pag. 332.

versato, si sottrasse in questa vita all'ira di Dio che scese vendicatrice sulla sua discendenza, ma invecchiò tranquillissimo. Il democratismo italiano, meno soggetto alla spinta diretta e sempre varia de'due altri principii, si ricompose a più ampia potenza, a reggimenti meno incerti, e sviluppò con miracolosa rapidità lettere, arti, scienze, ma rimase tuttavia poggiato sopra una base temporanea, che male avrebbe resistito agli urti del principio civile, il quale veniva progredendo con altre attitudini, e prosperando con tendenze diverse nelle altre nazioni Europee destinate a ribadire le catene all'Italia. In somma la prevalenza assoluta dell'idea guelfa abbattè la ghibellina, che emergendo dalle intime ragioni del nuovo incivilimento, era la vera italiana, in quanto muoveva dallo scopo — e riducevasi ad esso — d'innalzare la caduta maestà di Roma, e ricomporle sulla fronte un nuovo serto trionfale di gloria, e facendone capo l'imperatore, stabilirla come centro della maggior potenza della cristianità. A Dante mancarono gli apostoli pronti a subire il martirio, e collo spargimento del proprio sangue fecondare il concetto del grande maestro. Gli onesti si trassero in disparte o a consumarsi in disperato silenzio, o a piangere inutili lacrime, ed a guardare il pensiero ghibellino qual sogno cui pur troppo i fatti avevano male risposto. Lo stesso Petrarca, ardentissimo di patria carità — in questo esempio meno per disposizione di anima o inveterate opinioni che per ripetuta esperienza dello stato presente delle cose — mentre non osava confidare ne' governi popolari, dichiarò *inganno* (1) l'idea ghibellina, e nella più sublime delle sue

(1) In moltissimi luoghi delle sue opere. Vedi l'epistola terza al Doge Andrea Dandolo. Ma di questo dirò nella seguente Lezione.

canzoni diretta a' principi italiani, la protestò come utopia, sogno, vanità:

Latin sangue gentile,
Sgombra da te queste gravose some:
Non far idolo un NOME
VANO SENZA SOGGETTO.

Quello stato dell'Italia, che a lui pareva ozio, indolenza, sonno, decrepitezza (1), Dante sentiva e dimostrava da profondo filosofo essere *barbarie politica*: conobbe che facea mestieri un Ercole a riordinarlo, e l'invocò, fosse italiano fosse straniero poco importava, purchè il governo fosse stato italianissimo e in Italia, e temuto e incrollabilmente stabilito. La Divina Commedia perciò ebbe la sorte ordinaria de' sogni de' profeti disarmati — ammirazione e lacrime e trionfo, ma nessuni seguaci, o pochi e timidissimi e tremanti: — la sua religione fu sterile, ma la straordinarietà del genio del poeta vinse la forza degli eventi, e dopo morte divinizzato dal tempo divenne l' autore prediletto de' Guelfi (2)

(1) Che si aspetti non so nè che s' agogni
Italia, che suoi guai non par che senta,
Vecchia, oziosa e lenta,
Dormirà sempre e non fia chi la svegli?
Le man le avessi io avvolte entro i capegli!
Canz. a Cola di Rienzo.

(2) Moltissimi fra gli scrittori. Vedi le opinioni del Villani il vecchio intorno al nostro Poeta. Il Landino, reputatissimo uomo fra' più dotti del secolo decimoquinto, imprese a commentare la Commedia quand'era maturo negli anni; ad eseguire il lavoro durò lunghissimi studi, e lo tenne come il maggior monumento della propria gloria. Lo pubblicò nel 1481 in Firenze in una magnifica edizione; e ne presentò la repubblica d'una copia in pergamena ornata di miniature peregrine, e di parecchie stampe eseguite sopra i disegni, a quanto pare, del Botticelli. Questo prezioso esemplare si conserva nella Magliabechiana. La repubblica fiorentina rimeritò splendidamente il dottissimo uomo donandogli un palazzo nella città di Colle. Chi abbia voglia di sapere con che accanimento il Landino tenesse

e de' Ghibellini, e l'orgoglio massimo della letteratura dell' intera nazione. Il suo culto s' intiepidì quando l'Italia cadde sepolta in quel profondo sopore, che le tolse anche gli splendidi sogni, e ne spense quasi la vita: allora, ogni moto politico interdetto, il gran libro di Dante divenne peregrina fonte di eleganze grammaticali, ed ampio argomento alle ciarle di sapienti stipendiati. Non appena il principio vitale della nazione cominciò, dopo parecchie generazioni, a dar segni di esistenza, il rispetto per il grande Poeta diventò religione, ed egli venne salutato da'popoli inciviliti d'Europa qual creatore o qual simbolo dell'arte nuova. Lo stesso sterminato numero di scrittori, ch' io non senza giustissima causa, assomigliai (1) ad una delle sette piaghe di Egitto, è anch'esso un trionfo. Forse non è remotissimo il tempo — o che il desiderio m'illude — in cui il gran concetto di lui risusciti l'Italia: allora verrà egli salutato redentore politico; e qui in Firenze, in questa divina città, i popoli riconoscenti gli innalzeranno un tempio, al quale da ogni angolo della Penisola, verranno ad offerire voti al loro rigeneratore. Pure questo vagheggiato futuro rimanga nell' abisso dell' eterna Sapienza; e se vaglia a fare che tutti sognassimo un unico sogno, sarà manifestissimo indizio, che i nostri peccati non sono sì enormi da meritarci l' inesorabile abbandono di Dio.

Per ora sia voto nostro supremo, che questa Terra diletta, la quale fu sempre sollecita a lavarsi l' infamia,

e difendesse l'opinioni guelfe, e con quanta virulenza calunniasse ed esecrasse le ghibelline, legga una lettera ch'egli dirige ad un Maestro Paolo Lucchese, che predicava contro i Guelfi disturbatori della pace. La lettera con parecchi altri documenti sta nello *Specimen Literat. Florent.* del Bandini v. II pag. 116.

(1) V. più sopra pag. 208.

di cui gli antichi nostri si resero colpevoli contro l' intemerato cittadino (1), e — or sono pochi anni — fra le arche degl'illustri italiani in S. Croce poneva un monumento riparatore dell'indegnissimo oltraggio, si affretti ad innalzare monumento più degno del poeta, e più concorde a' voti di lui, ristabilendo la cattedra intenta ad interpretare la grande Commedia. Istituita primamente ed occupata dal padre della prosa italiana, fu poscia onorata dalle maggiori intelligenze dell'epoca, finchè profanata da uomini traditori della propria missione, o scemi di senno e venditori di ciance, degenerò dal suo principio e, divenuta vitupero, indusse il provvido Governo ad abolirla. Ma il corrompersi di una istituzione non è argomento a provarne l' inutilità. Il più grande tra' filosofi viventi di Germania, dalla maggiore Università di Prussia, dove Dante ha un' altare a lui solo dedicato, ne annunziava la importanza conosciuta da'contemporanei del poeta, ne prediceva i vantaggi, ed accennava quasi il metodo da tenersi (2).

(1) Non è mestieri ch' io rammenti come fino dall'epoca del Boccaccio si fosse manifestato fra cittadini il desiderio di avere in Firenze le ossa di Dante. A' tempi di Leone X l'Accademia Fiorentina ripetè la dimanda fatta più volte negli anni precedenti; la lettera supplicatoria al Pontefice vedesi ristampata in vari libri; fra le firme latine de' principali e più autorevoli accademici si legge la seguente di Michelangelo: « *Io Michelagnolo schultore il medesimo a vostra Santità supplico ac deposco, offerendomi al* DIVIN POETA *fare la sepoltura sua chondecente e in loco onorevole in questa città.* » V. Condivi *Vita di Michelangelo* ec. con annotazioni del Gori stampata in Firenze 1746. Il docum. cit., pubblicato per la prima volta dall' annotatore sta a pag. 112.

(2) « Esporre la perfezione dell' arte, la profondità dell' intelligenza, che nella intera costruzione delle tre parti del mondo si estende fino alle minute singolarità, sarebbe una scienza tutta propria, come fu anche riconosciuto poco dopo la morte del Poeta dalla sua nazione, avendo essa eretta una cattedra propria per la interpretazione di Dante, che per la prima volta fu coperta dal Boccaccio. » Shelling. *Consider*. ec. l. c. p. 269.

Oramai disfatti i ruderi dell'inutile edificio, se ne riedifichi tale che onori il Poeta, e progredisca col moto mentale del tempo presente, in cui il bisogno di sospingere a scopo più nobile gli studi della letteratura è sentito da tutti; s'investa della dignità d'interprete un pensatore profondo e potente a riprodurre agli occhi degli italiani que' tanti e sì peregrini tesori di scibile, i quali armonizzando sotto quella sintesi speciosa, che simboleggia intero un grand'evo nella vita intellettuale dell'umanità, si apprestano da sè alla mente che sappia comporli in un prospetto. In tal guisa l'interprete della Commedia, non degradato dal carattere di gretto chiosatore, abbraccierebbe tuttoquanto il medio evo ne' moltiplici suoi aspetti, e ridirebbe agl'italiani, nella storia delle loro vicissitudini, com'essi furono iniziatori e diffonditori al moderno universo di quell'incivilimento che, varcato l'emisfero, va ognora facendosi via ai più riposti confini della terra. E forse il prospetto della vita passata con tutti i mali che l'accompagnarono, in contrasto con la presente indolenza varrà a scuotere la vergogna, ritemprare gli animi, ed elevarci una quarta volta a primo fra' popoli del mondo. Qui in questa Terra di gloria, dove ogni oggetto ti parla una rimembranza, ogni monumento ti testifica una grandezza, qui, centro alle lettere ed alla cultura della Penisola, qui dove dalle più rimote regioni del mondo migliaia di stranieri accorrono, e maravigliando di tanta magnificenza congiunta a sì peregrina bellezza, si stanno come ammaliati da una sirena, l'istituzione d'una scuola d'onde venisse dispensata la scienza de' tempi del Poeta, e ad un'ora illustrata la sua poesia, sarebbe un avvenimento da segnare per la letteratura un'epoca fra le più notevoli del secolo decimonono, come appunto la

segna splendidissima negli annali delle scienze il trionfo perpetuato con l' inalzamento della Tribuna al gran Galileo.

È voto che mi stava lungo tempo ascoso nell'animo, e che ora mi è bello avere liberamente manifestato!

LEZIONE SESTA

Francesco Petrarca — Suoi amori, suo carattere, suoi studi — Il Canzoniere — I Trionfi — Sua influenza sullo scibile in generale — Richiama gl' ingegni alla pura latinità, e la rialza a far fronte alla scolastica — Sua assoluta prevalenza nelle lettere italiane — Il Canzoniere si appresta all' imitazione più facilmente che la Divina Commedia — Dittamondo di Fazio degli Uberti — La poesia didascalica ancora fanciulleggia — Documenti d'Amore, e Reggimenti delle Donne di Francesco da Barberino.

In quel tempo d'infame memoria, nel quale Carlo di Valois, carnefice di Firenze, faceva spietata strage delle famiglie più illustri e potenti della città, fra il numero dei proscritti, congiunto al nome di Dante leggevasi quello di un certo Petracco notaio delle Riformagioni. Costui, esulando dalla patria, riparava insieme colla moglie Eletta Canigiani in Arezzo. Circa due anni dopo la cacciata sua, Eletta lo rese padre di un figlio, che doveva essere il desiderato dei principi, il trionfato de' popoli, il ristauratore delle lettere antiche, il nuovo impulso alle risorte, il perfezionatore della lirica, infine la mente dominatrice del secolo. Pochi scrittori sono stati, quant' egli, solleciti di tramandare ai posteri tanti e sì rari elementi e sì opportuni a tessere con filosofia una storia della vita di lui, lavoro che tuttora — e debbo dirlo con mio grave rammarico — manca all' Italia. Quand' egli in disgusto dell' universo, correva a seppellirsi nella sua solitudine, e confidando solamente in

sè stesso, trovava coraggio a vivere nel carezzare ed accrescere le proprie illusioni, unica sua voluttà era raccontare i propri fatti, i pensieri, i sospiri a quegli uomini, ch' egli abborriva ed amava ad un tempo. Innanzi di torre commiato da' viventi volle compendiare la sua vita, e dirigerla a'posteri. Così preparava egli medesimo messe abbondantissima al biografo.

Prima, intanto, di farci a parlare di lui, non si stimi superfluo il ripetere, che avendo io tolto a svolgere le vicissitudini delle *Belle Lettere* non già della *Letteratura* in generale, le leggi del presente libro sarebbero violate, ove senza aperta ragione deviassi dal retto sentiero: imperciocchè le digressioni per quanto interesse possano avere in sè stesse, son sempre falli. E quantunque la coscienza riguardo a ciò finora non mi rimorda, pure non ebbi mai maggiore occasione di paventare una caduta, adesso, che le opere latine del Petrarca, produzioni maravigliose in ragione de'suoi tempi, mi tenterebbero a regalare a miei lettori parecchie pagine di non lieve importanza. Ma di ciò ad altri la cura e l' onore; ch' io cercando le cause della poesia del Canzoniere, mi studierò d' indagare le guise, onde il portentoso ingegno di Petrarca formavasi, sviluppavasi, e procedendo s' innalzava a tanta eccellenza nella italica Poesia. S' io tentai di esaminare gli scritti latini di Dante, il lettore sapeva bene prima ch'io lo avessi dimostrato, come il grande Poeta li dettasse in quella barbara lingua, costretto dalla necessità di farsi leggere agli uomini dotti, e li destinasse quasi apologie, o illustrazioni al Poema, nel quale era conscio, e superbissimo d' innalzare un monumento immortale all' idioma, che l' arrogante vanità de'dottori degradava col nome di volgare. Petrarca, all'inverso, mosse alla gloria coll'occhio pur fiso

sugli scrittori latini, ed ambì gli allori di Virgilio e di Cicerone, di modo che la corona, che le italiche muse gli preparavano splendidissima, parrebbe gli fosse suo malgrado o inaspettatamente caduta sul capo. Le opere sue latine quindi hanno in qualche modo esistenza indipendente dalle italiane: io le ho corse tutte e più volte, ad attingervi i colori onde dipingere il poeta. Se non ne parlo altrimenti, la confessione già fatta mi giustifichi nell'opinione di chi potrebbe rimproverarmi soverchia la venerazione all'ingegno, e cieca la fede ne' principii politici di Dante, o — il che mi dorrebbe assai più — la corrente letteraria d'oggidì. Lo protesto, ho ben io le mie predilezioni; sento che talvolta mi governano tirannicamente, ma ho anche la verecondia di chiuderle entro il segreto dell'animo. E tanto mi serva di onesta scusa ed insieme di chiave ad aprirmi la via, che mi propongo di correre per ridurmi al punto di ravvisare il Poeta e contemplarlo nel posto destinatogli dalla severa ragione dell'arte.

Nato egli dunque in Arezzo nel luglio del 1304, passò pochi mesi dopo con la madre nel contado di Firenze, e fermossi all'Ancisa. Quivi crebbe fino a quando in età di sette anni riducevasi in Pisa col padre, il quale poco dopo condusse l'intera famiglia in Avignone, con la speranza di riparare al difetto delle sue modiche fortune dilapidate dalla rabbia guelfa, che ognor più insolentiva su' ghibellini, cui la sorte volgeva crudelissima (1). In Provenza cominciò fanciullo i primi suoi studi, ammaestrandosi nella grammatica e rettorica sotto la disciplina di un maestro toscano (2), il quale parlandogli l'idioma

(1) *Epist. ad Posteros. Famil.* lib. XII, epist. 12.

(2) « Fuit mihi pene ab infanzia magister qui me literas doceret: sub hoc postea Grammaticam et Rethoricam audivi » e siegue a narrare come

della patria comune gli teneva vivo quell' esercizio, che solo poteva preservargli il sentimento del nativo linguaggio in mezzo ad un popolo, fra il quale egli era straniero. Circostanza è questa, che va particolarmente notata, come fatto di gran momento a mitigare le insolenze di coloro, che disposti a combattere a diritto o a torto contro i toscani filologi, fanno della poesia del Petrarca il massimo degli argomenti ad eternare le dispute.

La natura lo dotò di fervida immaginazione, e gli fu larghissima di sentimento, in modo che pochi mortali potevano al pari di lui gloriarsi di organi sì squisiti, e celerissimi a sentire, e pronti a calmarsi e prontissimi a rieccitarsi. Il padre, cui gli anni, le sventure domestiche, e l' intristire delle cose politiche, avevano reso più provvido, fu sollecito di avviare il figliuolo ad una professione, che valesse a sottrarlo dall' indigenza non che schiudergli le porte a' primi onori nella vita. Al giovine Petrarca fu pertanto prescritto con tutto il rigore di un paterno comando di dedicare l'ingegno alla Giurisprudenza. Tremò, ma ubbidì; e dopo spesi quattro anni nelle scuole di Montpelier recossi in Bologna a compiere l'intrapreso corso della scienza. Il disgusto ch'ei ne sentiva era gravissimo, e diveniva immenso allorchè dall' arido linguaggio delle Leggi, e del barbaro gergo de'glossatori, correva ad imparadisarsi nella armonia dei libri dell' aurea latinità (1).

costui lo prediligesse fra tutti gli scolari, ed egli lo ricambiasse di svisceratissimo affetto, ed aiutasse, quando per vecchiaia ed impotenza al lavoro si era ridotto quasi mendico « ipse interim paupertate pulsus in *Tuscia ivit unde sibi erat origo* » *Senil.* lib. XV, Epist. I. Ediz. di Basilea 1554. La lettera fu scritta da Arquà circa il 1374, è diretta a Luca di Penna ed è importantissima alla Storia della Letteratura, perchè il Petrarca in essa racconta con quante cure egli si studiasse per tutta la sua vita di scoprire e divulgare le opere di Cicerone.

(1) Loc. cit. pag. 1047.

In que'momenti di gioia scordava la Giurisprudenza, e quando tornava a ripensarvi esecrava la causa che la rendeva necessaria al genere umano. Pure non ardiva condannarla, perciocchè era studio reputatissimo, e commendato da que' sommi, ch'ei s'era costituiti come esemplari alle lettere: ed a conestarne il disgusto, che per rassegnazione, o riflessione che adibisse, non gli stava meno grave nell' anima, magnificando l' ideale della scienza, serbava tutta la ragione alla propria onestà, e addossavane il torto all' iniquità degli uomini (1). E davvero la natura non lo aveva temperato a quella ferrea facoltà di padroneggiare le proprie passioni, e disporle a guisa di una scala musicale, onde, nissuna prevalendo mai sull' animo, restino tutte movibilissime in balìa della ragione, perchè se ne serva calcolatrice ad imporre sull' altrui credulità. Però perdè sette lunghi anni in quegli inamabili studi con la longanimità di un animo verecondo e rassegnato al proprio dovere; non però sì che non desse buona parte delle sue vigilie a prediletti libri, e con tal sentimento, ch'egli non seppe nascondere all'occhio dell' accorto genitore.

Questi, a richiamare il traviato animo del figliuolo, o per dir meglio, a disporlo al pieno sacrifizio, una notte il sorprese nello studio, e tratti i libri dal nascondiglio, dove si stavano, ne fe' un cumulo, e vi appiccò foco. L'atto inumano destò nel cuore del desolato giovane l'orrore di un *autodafè* (1), e quasi egli medesimo ardesse in mezzo alle atroci fiamme, pianse con tanta passione, che il padre, mitigando il proposto rigore, trasse dall'incendio un codice di Virgilio e uno di Cicerone, e li rimise in mano al figlio, il quale di ricambio, baciando quelle pagine

(1) *Senil.* lib. XV, *Epist.* I p. 1047.

mezzo bruciate, giuravagli che da quinci innanzi le sole Leggi sarebbero state il primo e l'ultimo de' suoi pensieri.

Non corse guari, e i genitori morirono. In tal modo la fortuna aprendogli profondissima una piaga nel cuore, liberavalo dalla indigenza — sciagura spaventevole all'animo gentile — introducendolo nella casa de' Colonnesi, il capo de' quali lo tenne come vero figliuolo più presto che come famigliare (1): la fortuna sgomberandogli gli inciampi maggiori, lo conduceva sul principio di un ampio sentiero, gli comunicava il vigore necessario a percorrerlo, e datagli la spinta, lo inviava sorridendogli. Il Petrarca adunque dimentica la Giurisprudenza, ripiglia liberamente i suoi studi, muta proponimento, vola per i campi immaginari delle sue illusioni, e rivive ad una nuova esistenza.

Non ancora toccava il ventesimoterzo degli anni suoi allorquando vide una giovinetta entro una chiesa. Dapprima la contemplò attonito, indi sentì, e poscia conobbe che n'era svisceratamente innamorato. La sua immaginazione non tardò a trasformare in idolo la donna diletta, che gli avvincola il cuore, e ne dirige i movimenti, e più che l'ambizione, più che la naturale attitudine, più che la brama di onore, più in somma che ogni cosa creata lo sospinge diritto alla gloria facendogli spiccare volo sì splendido da restarne perenne vestigio, e correre famosissimo per l'universo. È confessione sua propria e fatta con pacato animo circa diciotto anni dopo ch' ei vide madonna Laura (2).

Nell'epoca in cui avvenne questo innamoramento sì celebre negli Annali della Letteratura — il 6 aprile del 1327 (3) — la corte romana composta da un papa fran-

(1) *Epist. ad Poster.*

(2) *De Contemptu Mundi*, Dial. III passim.

(3) Rime, P. I, Son. CLVII. Cito dall'ediz. del Leopardi.

cese e da cardinali quasi tutti francesi, già da più lustri trascinata e forzata a starsi in Provenza, aveva resa la città di Avignone come un nuovo centro della cristianità. La città di non ampia estensione era affollata di gente, e godeva di tutti i vantaggi e degl' inconvenienti tutti delle grandi metropoli, cioè dello splendore dell'opulenza in contrasto con lo squallore della miseria, e di quel misto di fracasso, di spettacoli, di feste, di terrori, che affaccenda il popolo in un moto perpetuo, e lo rende orbo alla propria abiezione e stupido agli artigli che gli lacerano le membra (1). Nondimeno essa s'era da parecchie generazioni innalzata sopra tutte le terre di Provenza, e nell'età bella de' trovatori acquistò riputatissimo nome. Ma comecchè l' arte di questi volta a ruina desse certissimi segni di estinguersi, nè a que'tempi potesse gloriarsi d'ingegni potenti a rianimarla di nuova vita, durava tuttavia quasi eco il quale ripete le note di un suono che fugge; e ciò che più fa al nostro proposito, quell'arte agiva ancora su'cuori delle classi incivilite del popolo. Fra tutti gli spettacoli pubblici forse il più splendido era quello delle Corti di Amore, in cui le più distinte dame pomposamente vestite, sedevano in forma di tribunale a decidere intorno alle amorose avventure: la galanteria che registrava que' fatti nella sua cronaca facevasi poscia inspiratrice a' poeti, che li vestivano di dolcissimi versi. Le donne, i cavalieri, gli amori, e tutti i gai pettegolezzi che l'accompagnano, erano l'alto soggetto dell' arte; la bellezza, la virtù non celebrata dalla poesia erano tesori di pochissimo pregio. Però tra poeti e dame era una relazione intima come di potenze concorrenti ad unico fine, ed avvincolate dal mutuo giuramento di difesa ed offesa. Il canto del poeta era

(1) *De Contemp.* p. 394. *Epist. sine titulo* passim.

la forza più irresistibile ad espugnare la durezza di un cuore orgoglioso, e muovere un palpito di amore nel petto più sistematicamente continente; era ad un tempo il balsamo a sanare le piaghe della fama; era scala a salire alle case de' grandi, era l' unico mezzo a rendere il popolano venerabile agli occhi di chi vivendo nel fasto tiene il popolo in conto di belve. I cultori quindi della poesia era mestieri abbondassero: e dacchè essa veniva studiata come disciplina indispensabile a comporre il corredo d'ogni persona ben nata, se la natura non poteva ad ognuno esser larga di vena feconda, l'educazione predisponeva tutti a sentire i piaceri dell' arte. Ma perchè l' importante soggetto di essa era l' amore, avveniva di necessità che Amore ad un sol colpo ferisse il cuore e l' immaginazione, svegliando la passione nel primo, ed aprendo la vena poetica nell'altra.

Lo spirito di amore, che come notammo, s' era già immedesimato alle cause massime motrici del nuovo incivilimento, nell' epoca, di cui qui è discorso, erasi costituito in un sistema di opinioni, le quali non ostante serbassero propria apparenza, derivavano da remotissime fonti. Ogni qualvolta l' intelletto nostro conosce corte le proprie ali ad innalzarsi alla sfera del vero, e tuttavia, invece di starsene lontano, arde di contemplarlo dappresso, a fine di scampare dalla tempesta del dubbio, dove miseramente si sbatte, ricorre alla propria industria, la quale per ultimo rimedio lo inebbria d' illusioni. In qual epoca gli uomini cominciassero a ricercare quel misterioso principio che avvincolando vicendevolmente le creature, crea l' umana società, sarebbe malagevole e quasi impossibile ad affermarlo. Nondimeno occupò le menti de' primi filosofi, e si formulò in vari speciosissimi sistemi. A tempi di

Socrate in Grecia il più famoso poggiava sull' ipotesi di un doppio principio in tutto simile all' idea massima costituente il Manicheismo. Vedevano due essere i modi, onde gli animali umani tendevano a volersi e congiungersi; l'uno riguardava la materia, l'altro lo spirito; il primo pareva impuro ed istabile, il secondo perenne e purissimo: però stimarono esistere due principii opposti, due numi ispiratori di affezioni cotanto diverse, o a dire più esattamente, bipartirono in due l' antichissima ed unica Dea d'amore, e l'una chiamarono Venere terrestre, l'altra celeste. Da questa idea fondamentale salivano a contemplarne una più oscura, cioè la causa incognita della mutua tendenza che avvicina due determinati individui, quell' inconcepibile consentimento, o come la chiamano, *simpatia*, che senza anticipazioni tra il soggetto o l'obietto fa che scambievolmente si amino. Ma il problema era positivamente risoluto in forma di una mirabilissima allegoria. Uno de'commensali del famoso Convito di Platone l'espone a'suoi sapientissimi colleghi ed a Socrate, che ascoltava a confermarlo e por fine alla disputa. L'uomo in principio fu di due sessi, maschio e femmina: era di figura rotonda con membra raddoppiate ed appiccate in uno, così congegnato a costituire unica persona; ed essendo d'indole forte e d'animo tracotante, ardì rivolgersi contro gli Dei ed assalirli. Giove in mezzo al consesso degli offesi numi decretò, onde renderlo inabile a nuove aggressioni, scemarne la forza, dividendo in due la rotonda figura umana. In cotal maniera partita l'umana creatura, e ridotta a un di presso alla forma presente, rimase in ciascuna delle due parti una irresistibile tendenza di ravvicinarsi e riunirsi (1). Così l' individuo reso ente incom-

(1) Plat. *Op. Convic.* v. X, pag. 201. Biponti 1787. A maggior comodo de' lettori citerò qui appresso la versione latina di Marsilio Ficino.

pleto è agitato da una intensa, indefinibile, indomabile irrequietudine, che non cesserà di tormentarlo se non abbia trovata la sua primitiva metà. Non appena le due metà si trovino, e l'una si faccia accorta dell'altra, si avvicinano, ed aderiscono indivisibilmente: ma il solo congiungimento corporeo loro non basta, bramano confondere le anime; ciò che si vogliano non sanno, lo sentono senza conoscerlo, quindi non possono esprimerlo con segni comuni e ne creano de'peculiari ed arcani, che tuttavia sono impotenti a dichiarare il secreto, impetuoso desio di tornare alla pristina intierezza ridivenendo una sola persona (1). Al che ostando il divieto inviolabile del maggiore de' Numi, ne siegue che la felicità degli amanti veri, per grande che sia sulla terra, sarà sempre incompleta in quanto è impossibile che i due tornino uno: ad ogni modo quel congiungimento, comechè imperfetto, conduce di necessità l'ente mortale più presso alla sua perfezione. Nè Socrate sembra disapprovare il racconto del collega, nè le opinioni degli altri savi contrariarlo, che anzi son formule diverse, e perciò più o meno evidenti, di una sola teoria. Era forse un sogno, e chi può ne rida, mentre anche oggi la scienza ammira e adotta quella dottrina, e spogliandola del mitico velame l'espone in tutta la severità del suo linguaggio (2). Chè

(1) Quoties itaque *dimidium suum* alicui, cujuscumque sexus avidus sit, occurrit, vehementissimeque concitantur et obstupescunt, amicitiaque et familiaritate et amore ardent: neque momentum quidem, ut ita dixerim, sejungi a se invicem patiuntur. Atque hi sunt qui per omnem vitam amare pergunt: neque quid potissimum a se vicissim expetant, exprimere possunt: neque enim venereus coitus id esse videtur, cujus gratia alter alterius consuetudine tantopere delectatur; *aliud quidem est profecto quod animus utriusque cupit nec exprimere valet, sed vaticinatur potius concivitque, et affectum insitum vestigiis signat obscuris.* Plato ibid. pag. 205 e seg.

(2) Vedi Burdach, *Trattato di Fisiologia*, tomo II in più luoghi, e segnatamente a pag. 429 della versione italiana. Venez. ediz. Antonelli.

se quel sapientissimo sogno non valeva ad affrenare le umane libidini, le quali, semprechè imperversino, rovesciano i ripari d'ogni filosofia, riducevasi alla conclusione, che l'amante amando la bellezza pura dell'amata, era mestieri la retribuisse di pari amore, e quindi a misura che l'affetto cresceva, la beltà spirituale, ossia la virtù, in entrambi divenisse perfettissima: ed in conseguenza di ciò se la metà degli uomini potesse trovare l'altra metà ed ordinarsi ad armonia di amore, la virtù reggerebbe le cose umane, e l'età dell'oro tornerebbe a far della terra un paradiso. La qual cosa, non perchè fosse più presto un mero desiderio, che un fatto umanamente verificabile, impediva Socrate dall'affermare che, non *c'è via fuorchè quella di un legittimo amore, la quale possa condurre l'anima al possesso della immortale beatitudine* (1).

Se il Petrarca avesse lette, o no, le precise parole di Socrate non ardirei nè affermarlo nè negarlo: ma torna tutt'uno, quando gli è indubitabile che la sostanza di quelle idee, travarcando senza spegnersi il lungo spazio di quattordici secoli, s'era incorporata alle dottrine, alle credenze ed al sentire de'nuovi popoli, e tornava a muovere le umane passioni e riacquistava nuova vita risorgendo adorna di nuova magia dall'arpe de'primi trovatori d'Italia. Vero è che il poeta italiano, ripetendo l'opinione del greco filosofo, la convalidava coll'esperienza del fatto proprio, e la scriveva non pure nelle sue poesie, dove l'aveva ridetto tanto da costituirne il concetto principale che vi serpe di continuo (2), o se voglia dirsi, la *macchina*,

(1) « Hominum naturam haud facile posse ad beatae immortalitatis possessionem quidquam legitimo amore conducibilius invenire. » Plat. l. c. pag. 249.

(2) In più luoghi. Una delle sue migliori canzoni comincia nel modo seguente:

ma la pronunzia nella più seria e solenne, e religiosa delle sue opere scritta sotto il patrocinio della Verità: « *L'amore della mia donna mi persuase ed insegnò il modo di amare Dio* (1) ». Nè S. Agostino, a cui il Poeta finge di confessarsi, trova modo a rispondergli se non col ricorrere ad una distinzione scolastica; non perciò osa dargli una solenne mentita: imperocchè il Petrarca, che bevè i primi sorsi della filosofia platonica nelle opere di Cicerone, se n'era largamente dissetato in quelle di S. Agostino, il più platonico di tutti i padri della chiesa latina.

Affermare che que'santi e dottissimi uomini approvassero tutto ciò che ne'volumi del divino filosofo era essenzialmente pagano, sarebbe imprudenza del pari che negare, com'essi solleciti a conciliare il vecchio col nuovo spiritualismo, non osavano dannarle; adoperavano bensì la cautela de'medici ne'casi, in cui prescrivono farmachi di sostanze velenose. Se non che, o la cautela non bastasse a frenare il muoversi onnipotente del pensiero dell'umanità, o gli umani vaneggiamenti non spariscono mai se non per ricomparire di nuovo a governare i cervelli nostri, vero è che in contrasto col fanatismo religioso, e coll'estremo ascetismo, che rendevano cotanto dissimili l'età greca, alla quale sopra accennammo, da quella di cui ora si parla, la passione di amore, movendo

Gentil mia donna io veggio
Nel mover de'vostr'occhi un dolce lume,
Che mi mostra la via che al ciel conduce.
P. I. *Canz*. X.

Nel sonetto CLII si volge all'anima propria, acciò, per non torcere dalla via che mena al cielo, si faccia specchio dell'anima di Laura:

Anima, che diverse cose tante ec.

(1) « Deum profecto ut amarem illius *(Laurae)* amor praestitit. » *De Contemp. Mundi*. Dial. III, p. 401.

lo spirito pubblico, non ostante la schietta energia degli animi e la barbara crudezza delle civili istituzioni, aveva anch'essa inventata una politica sua, e fattasene lancia a combattere, e scudo a difendersi. Le Corti di Amore parevano trovate a promuovere e tutelare le avventure galanti: le quali venivano poi coonestate di pudore dalla dignità di quelle dame, che attrici, e giudici ad un tempo, spesso rivali, spessissimo nimiche concordavano unanimi a mantenere intatto o ritessere o rattoppare quel venerabile manto platonico, che rendendole illimitatamente libere, loro accresceva quella aureola di virtù, la quale fa sempre preziosa la beltà che ricinge. Nessuno finora ha osato affermare se il famoso Codice di Amore fosse stato dettato da una, o da un intero congresso di dame; certo è che fu concepito con intelligenza profonda di politica: e comecchè parecchi de' trentun articoli, che lo compongono, si contraddicano apertamente, pure chi vi guarda all' indentro scoprirà, che non uno ma due sono gli Amori, e che il perpetuo ufficio dello spirituale è di coprire colla sua ombra il carnale più impetuoso e men bello a vedersi, il quale sotto l' egida delle leggi moltiplicava impunemente i non platonici intrighi (1).

(1) Gli articoli del Codice di Amore sono i seguenti:

I. Causa conjugii ab amore non est excusatio recta.
II. Qui non celat amare non potest.
III. Nemo duplici potest amore ligari.
IV. Semper amorem minui vel crescere constat.
V. Non est sapidum quod amans ab invito subit amante.
VI. Masculus non solet nisi in plena pubertate amare.
VII. Biennalis viduitas pro amante defuncto superstiti praescribitur amanti.
VIII. Nemo, sine rationis accessu, suo debet amore privari.
IX. Amare nemo potest, nisi qui amoris suasione compellitur.
X. Amor semper ab avaritiae consuevit domiciliis exulare.

Se il Petrarca fu agitato da passioni ardenti, quella d'amore gli ardeva veementissima nel cuore e rendevagli quasi irrefrenabile la inclinazione a soddisfarla (1), Mobi-

XI. Non decet amare quarum pudor est nuptias affectare.
XII. Verus amans alterius nisi suae coamantis ex affectu non cupit amplexus.
XIII. Amor raro consuevit durare vulgatus.
XIV. Facilis perceptio contemptibilem reddit amorem, difficilis eum charum facit haberi.
XV. Omnis consuevit amans in coamantis aspectu pallescere.
XVI. In repentina coamantis visione cor tremescit amantis.
XVII. Novus amor veterem compellit abire.
XVIII. Probitas sola quemcumque dignum facit amore.
XIX. Si amor minuatur, cito deficit et raro convalescit.
XX. Amorosus semper est timorosus.
XXI. Ex vera zelotypia affectus semper crescit amandi.
XXII. De coamante suspicione percepta zelus interea et affectus crescit amandi.
XXIII. Minus dormit et edit quem amoris cogitatio vexat.
XXIV. Quilibet amantis actus in coamantis cogitatione finitur.
XXV. Verus amans nihil beatum credit nisi quod cogitat amanti placere.
XXVI. Amor nihil potest amori denegare.
XXVII. Amans coamantis solatiis satiari non potest.
XXVIII. Modica praesumptio cogit amantem de coamante suspicari sinistra.
XXIX. Non solet amare quem nimia voluptatis abundantia vexat.
XXX. Verus amans assidua, sine intermissione, coamantis immagine detinetur.
XXXI. Unam foeminam nihil prohibet a duobus amari, et a duabus mulieribus unum. Raynouard, t. II.

Mentre la lettura de' riferiti articoli darà gran lume, onde potere apprezzare la poesia de' trovatori, e mostrare in che l'italiana differisca dalla provenzale, mi esenti dal debito d'impiegarvi più pagine che andranno dedicate a materie più utili.

(1) « Tantis equidem interdum *(luxuriae flammis incendor)* ut graviter doleam, quod non insensibilis natus sum; immobile saxum aliquod esse maluerim quam tam multis corporis mei motibus turbari. » *De Contemp.* Dial. III, pag. 390.

lissimo d'ingegno, irrequieto d'indole, irreconciliabile colla realità della vita e perciò in perenne disgusto degli uomini, cercava rifugio entro l'anima sua solamente; pareva la natura l'avesse creato a vivere sognando di continuo. Queste ingenite disposizioni gli venivano rieccitate, e promosse dalla qualità de'primi suoi studi, che, direi quasi, a dispetto dell'epoca venivano educandolo esclusivamente allo spiritualismo. Il padre suo sopra tutti gli autori latini predileggendo Cicerone, toglieva diletto nel leggerne qualche brano al figliuolo, il quale, tuttochè fosse in età così tenera da non intendere nè una parola di latino, nondimeno la sola armonia dell' orazione lo ammaliava in guisa che egli ne tenne sempre vivissima la impressione (1). Per la qual cosa fin dagli anni primi accostumavasi a guardare Cicerone come norma direttiva, e quasi unica del suo ingegno: in tal modo natura e caso concordavano ad alimentargli nella mente disgusto per talune discipline, e accrescergli desiderio ed attitudine per altre, fiso sempre nell'opinione che egli fosse trascinato ad un invincibile istinto.

(1) « Siquidem ab ipsa pueritia quando caeteri omnes aut Prospero inhiant aut Aesopo, ego libris Ciceronis incubui, *seu naturae instinctu*, seu parentis hortatu, qui auctoris illius venerator ingens fuit, facile in altum evasurus, nisi occupatio rei familiaris nobile distraxisset ingenium, et vivum patria pulsum onustumque familia curis aliis intendere coegisset. Et illa quidem aetate nihil intelligere poteram, sola me verborum dulcedo quaedam et sonoritas detinebat, et quidquid aliud vel legerem vel audirem raucum mihi longeque dissonum videretur. Erat hac, fateor, in re pueri non puerile iudicium, si iudicium dici debet quod nulla ratione subsisteret; *illud mirum nihil intelligentem id sentire quod tanto post aliquid licet modicum intelligens sentio*, crescebat in dies desiderium meum et patris admiratio ac pietas aliquando immaturo favit studio: et ego hac una non segnis in re, cum vix testa effracta, aliquam nuclei dulcedinem degustarem, nihil unquam de contingentibus intermisi, paratus sponte meum genium fraudare quo Ciceronis libros undecumque conquirerem. » *Senil.* lib. XV, epist. I, pag. 1046.

Quando il disinganno non ancora gli era piombato sull' anima ad inaridirvi i piaceri dell'illusione: quando un indefinibile disio lo rapiva nell'estasi dell' immaginazione, sopraggiunse l'amore ad inebriarlo del tutto. S'egli non esagera, il primo colpo gli passò l'ime latebre del cuore talmente da predisporre la sua vita a nuova esistenza ed avviarla a nuovi destini. Innamorarsi, e volare dalla terra per vivere nel nuovo mondo creatogli dall'anima riboccante di passione, fu un punto solo. Laura agli occhi di lui era la più bella delle figliuole di Eva, era un angelo, era la più perfetta fra le opere della Creazione, era l'anima gemella creata da Dio in un sol atto, e mandata sulla terra a riunirsi con quella dell'innamorato poeta.

Circa due anni innanzi che queste due peregrine creature s'incontrassero, Laura di casato cavalleresco, era, in età di anni diciotto, divenuta sposa di Ugo de Sade, rampollo di una tra le più cospicue famiglie di Avignone. Ma il vincolo che la legava indissolubilmente ad un altr' uomo non era ostacolo nè rimedio a fare che la fiamma della passione non crescesse rapida ed ingente: imperocchè gli amanti erano sicuri della protezione della legge, alla quale era principio fondamentale, che il matrimonio non osta all' amore, in quanto nel primo tutto sia necessità, nel secondo tutto sia inclinazione: però ogni donna poteva essere irreprensibile moglie di un'uomo, ed amante fervidissima di un'altro (1). Il costume del tempo spinse il Petrarca, ardentissimo di cominciare l'assalto, al partito a cui ricorrevano i suoi confratelli d'amore, cioè ai versi, arma potente a vincere e trionfare della più ritrosa

(1) V. più sopra nota 1, art. I e XXXI

bellezza (1). La passione gl'ispirò il primo canto amoroso e gli aperse quella vena sì dolce, sì indefinibile, che lo rese la sirena dei poeti. Come Laura accogliesse i voti dell'amante gli è nodo talmente intricato da disperare che possa venir risoluto. Indovinare, sofisticare, sospettare, ed asseverare parmi inonesto: avvegnachè sia invereconda e colpevole curiosità quella di chi, a dispetto del poeta, pretenda denudare ciò che il poeta medesimo copriva di tale un velo da non potersi rimuovere senza sfigurare l'oggetto che ingombra. Tessere una storia della passione di lui con elementi tolti dalle sue rime, quando non si abbia in animo di regalare un romanzo a'lettori, non è meno imprudente: e chi non s'accorge che la Laura del Canzoniere non ritrae un modello da trovarlo fra'viventi, sibbene l'idea dell'agitata fantasia, la quale gl'ispira sul labbro il linguaggio di un dolce delirio? Ciò posto, semprechè quant'egli afferma nelle sue rime non venga confermato dalle altre sue opere, scritte senza dubbio con intenzione differente e con leggi differentissime, vuol tenersi in conto di effusione d'una immaginativa concitata da passioni tumultuanti; e chi osa fidarsene suo danno. E vedo com' oggi un dotto inglese, con l' intento di annichilare l' opera voluminosa del De Sade (2), si aggiri e rompa di assurdo in assurdo, nè par che si avveda. S'è tolto l'assunto di provare che Laura non avesse mai marito; che il Petrarca pervenisse a sedurla; che i parenti ostassero a tanto amore ispirato e ricambiato; che il poeta da seduttore adottasse il velo platonico a coprire l'illecito suo

(1) Dolci rime leggiadre
Che nel primiero assalto
D'amore usai, quand'io non ebbi altr'arme. *Canz.* X.

(2) *Mémoires sur la Vie, et les Ouvrages de Petrarque.*

commercio con la giovinetta vittima meno della propria inesperienza che degl' incanti di una poesia irresistibilmente seduttrice; che in somma il buon Petrarca innanzi alle genti rappresentasse con astuzia maravigliosa la parte del Pubblicano nel Vangelo. E l'uomo dottissimo toglie coraggio, e par che ad ogni nuovo passo più s' innebri e s'acciechi: diffatti con asseveranza dogmatica a noi lettori modesti e tardissimi addita ne' versi i proponimenti fatti ed accettati or dall'una parte or dall'altra, e giunge per fino a vedere l'innamorato messer Francesco rampicarsi audacemente per un muro, e varcata una finestra, penetrare nel letto dell' amante. Veggo i miei lettori stralunare gli occhi, e rileggere quel che vado scrivendo, ed interrogarmi s'io in un libro di argomento cotanto serio abbia talento di novellare. Eppure son fatti; e chi vorrà sincerarsene apra l'ultimo dei tre volumi dell'esimio straniero (1), e vedrà com'egli faccia principio proponendosi di mostrare, che il Petrarca con nissun merito di originalità, in quanto ogni sillaba potrebbe trovarsi nelle produzioni di altri poeti, si sia acquistata fama straordinaria ed universale appo gl' Italiani (2). Taccio gli spropositi vecchi ricongiunti a' nuovi spropositi e coordinati per tutto quel volume a ricomparire non so se con aperta intenzione, ma certo con effetto di insultare gl' illustri italiani di quel secolo. Nè qui ne avrei parlato se i valentuomini

(1) Bruce-White, *Histoire des Langues Romanes* etc. v. III.

(2) « Beaucoup de poëtes out sans doute aquis une vogne éphémere en empruntant, et en approprìant les idée des autres, mais le chantre de Valcluse est le seul poëte connu, qui ait aquis et merité un renom immortel sans la moindre pretension d'originalité. Nous osons affirmer qu'il n'y a pas dans son *canzoniere* une idée, un sentiment, une figure de rethorique, une allusion, qui ne puisse être retrouvée, soit dans les auteurs classiques, soit dans les troubadours etc. loc. cit. v. III pag. 397.

de' nostri giornali pronti e non mai sazi di lacerarsi tra loro, calunniare i grandi, adulare i vili, e vendere sè stessi ad accrescere nuove piaghe alle tante che squarciano il seno della misera patria, avessero pur tolto a protestare contro un libro, in cui l' onore dell' italiana letteratura è vilipeso: e intorno al Petrarca avessero ardito dire all'uomo dottissimo, che ove il poeta fu sollecito di aprire una via ed indicarla, col proposito di provvedere, che i posteri non delirassero a suo danno, volerne tentare altra qualunque è balordaggine colpevolissima.

Compiuti otto lustri di età, affranto dal lungo soffrire, e pur beato del suo perenne tormento, il Petrarca godeva di riandare la lunga storia del suo amore. Diciott' anni di speranze illuse e deluse, di lacrime, d' incertezze, d' irrequietudine gli misero in capo il pensiero di tentare di liberarsi dal pondo che opprimevagli l'animo. Deciso di viaggiare, vinse la carità della patria, e si mosse alla volta d'Italia. Si ricompose ad una certa calma di mente, e si accinse a scrivere le sue *Confessioni* in un libro che riuscì di certo la più affettuosa e la meno vana delle molte sue opere, e col proponimento di pubblicarlo dopo la sua morte, lo intitolò il suo *Segreto* e dedicollo alla Verità, che glielo aveva ispirato. Son tre dialoghi tra lui e S. Agostino. Il terzo tratta quasi tutto del suo amore. E davvero non intendo come dopo tanto apertissima dichiarazione i biografi gareggino ad accumulare opinioni e paradossi per travestire il soggetto. Che se le Confessioni di Rousseau, di Alfieri, e di Byron meritano piena confidenza, non so perchè non debbano ottenerla quelle del Petrarca, uomo di animo candidissimo. Allorchè S. Agostino si studia di provargli, l' amore essere sempre affezione perniciosissima, il Petrarca gli risponde: « L'amore

o è turpe o è nobilissima passione dell'anima. Se l'uomo arda per una donna vile ed infame, quell'affetto è infamissimo; ma ove venga ispirato da purissima virtù chi oserebbe dannarlo? Non è dunque da farsi differenza tra due cose cotanto dissimili? E siccome la prima sarebbe grave, infaustissimo peso alla mente, così la seconda le sarebbe di tanto sollievo che appena può immaginarsi stato di maggior felicità. In somma a me sembra ch'io senta così direttamente, che non dubiterei dar dell'insano a chiunque volesse contradirmi: nè crederò a nissuno, e mi conforterò del detto di Tullio: se erro, in questo, erro volentieri, nè finch'io viva soffrirò che altri mi tragga del mio errore (1). Se un tempo io bramai sensuali diletti dalla mia donna, l'impeto della passione e della giovinezza mi v'incitavano (2): adesso mi so bene quel che voglia il mio cuore, ed ho già fermato l'irrequieto mio animo. Ella all'incontro tenace del proprio proposito si tenne sempre eguale a sè medesima; e quanto più vi medito, tanto più ammiro sì grande costanza di donna. Del che se talvolta mi dolsi, ora ne godo e la benedico. Le

(1) Ibid. Dial. III, pag. 337.

(2) A questo luogo rispondono i seguenti versi, ne' quali il poeta propone a Laura la casta condotta di Diana con Endimione:

> Deh! or foss'io col *vago* della Luna
> Addormentato in qualche verdi boschi,
> E questa ch'anzi vespro a me fa sera
> Con essa e con amor in quella piaggia
> *Sola venisse a starsi ivi una notte,*
> E il dì si stesse e 'l sol sempre nell'onde. *P.* I, *Sest.* VII.

E nel sonetto L, in cui descrive il ritratto della sua donna dipinto da Simone Memmi, conchiude:

> Pigmalion, quanto lodar ti dei
> Dell'immagine tua, se *mille volte*
> *N'avesti quel ch'io sol una vorrei.*

mie ripetute preghiere, le lusinghe molte, onde mi provai di vincerla, non valsero a rimuoverla dal suo muliebre decoro, in cui ferma rimase, e a dispetto dell'età sua e della mia, a dispetto di molte e diverse cagioni, che quand' anche il suo cuore fosse stato di tempra adamantina, l' avrebbero dovuto piegare a compiacermi si tenne inespugnabile (1) ». Come Laura s' accorse che l' audacia dell' amante cresceva, stimò la usata fermezza non bastasse, ed armossi di rigore, e vi aggiunse all' uopo i rimproveri, e gli *sdegni*, *e l' ire e le durezze*, che il poeta chiamava *dolci* (2), quand' ella giovavasi di un affettuoso volger d'occhi, di un solo sorriso a dissipare il duolo che consumava l' amico. Il ripetuto resistere di lei era scuola di pudore al poeta, il quale oramai nell' impossibilità di rinunziare ad un affetto che eragli forse suprema cagione a vivere, lo andava traducendo in quel mite sentimento, che più fervido della semplice amicizia, meno impetuoso dell' amore, investe l' anima rimanendo tuttavia più debolmente abbarbicato ne' sensi, e finisce in un mutuo volersi inconcepibile, inesprimibile, e non per tanto vigorosamente dominatore de' moti della vita.

Ogni qual volta l' immagine dell' amata passa nella

(1) Ibid. pag. 402.

(2) Dolci ire, dolci sdegni e dolci paci,
Dolce mal, dolce affanno e dolce peso. *P.* I, *Son.* CLIII.

Dolci durezze e placide repulse,
Piene di casto amore e di pietate;
Leggiadri sdegni, che le mie infiammate
Voglie tempraro (or me n'accorgo) insulse.
Divino sguardo da far l'uom felice,
Or fiero in affrenar la mente ardita
A quel che giustamente si disdice,
Or presto a confortar mia frale vita. *P.* II, *Son.* LXXXVI.

fantasia dell'amante e depone le sue vere qualità umane per vestirsi delle divine, finchè il solo cuore n'è conscio, produce un delirio invidiabile. Se avviene che l' incauto inviti l'occhio della donna a contemplare com'ella vi regni in forma di Dea, ella ne ricava piacere e ad un tempo norma al proprio contegno. Misero lui se appartiene al numero di que'pochi nati a governare la fama e con lo splendore del proprio nome irradiare l'altrui! Due passioni tenzoneranno nel cuore dell'idolo, l'amore e l'ambizione, la quale ove prevalga, se ne gioverà a fare che il poeta sogni più lungamente e la donna duri ognor Dea nella inferma fantasia. Il destino del poeta allora è irrevocabilmente segnato in questo tremendo decreto: perchè il delirio non cessi, vegga da lungi la coppa, vi appressi talora il labbro, ma non la tocchi, nè beva giammai. Sentenza durissima anche a chi la pronunziava, imperciocchè sia prova di maggior martirio, sostenuto a gratificare più nobile e men fuggevole passione! Così il povero Petrarca, tormentato da crudele incertezza (1), purificando sempre più la fiamma che gli ardeva perenne nel petto, e ridottosi ad amare Laura spiritualmente, recavasi a rinsavire de' suoi platonici vaneggiamenti nelle braccia di una donna, che forse riamandolo di affetto più vero e più schietto, lo fe' padre di quella figliuola, la quale allegrò la vecchiaia e chiuse i moribondi lumi di lui, che partiva dal mondo infastidito della vita e degli uomini (2).

(1) In riso e in pianto fra paura e spene
Mi rota sì, ch'ogni mio stato inforsa.
Se in breve non m'accoglie o non mi smorsa
Ma pur, come suol far, tra due mi tene;
Per quel ch'io sento al cor gir tra le vene
Dolce veneno, Amor, mia vita è corsa. *P.* I, *Son.* CI.

(2) Di nome Francesca, maritata a Francesco da Brossano.

Intanto fu già tempo, in cui egli si tenne beato in questi pensieri: « Non ho addetto l'animo mio a cosa mortale; non ho amato il corpo quanto l'anima sua; m'innamorai ne'suoi sovrumani costumi, l'esempio de'quali mi è scorta a non farmi deviare dal sentiero che conduce alla patria degli eletti. Nel mio amore niente fu turpe, niente osceno, niente colpevole fuorchè la sua veemenza (1). Donne mortali erano Taide e Livia, non questa mia, la mente di cui scevra di tutte sollecitudini terrene, arde di celeste desiderio: nel suo aspetto rifulge un raggio della bellezza di Dio; i suoi costumi sono specchio di perfettissima onestà; la voce, il muover degli occhi, l'andamento di lei non sono da creatura mortale (2). Quel tanto ch'io mi sono a lei sola lo debbo, nè sarei pervenuto a conseguire quel po'di nome e di gloria che ho, se ella co'suoi nobilissimi affetti non avesse alimentato e sviluppato quella piccola semente di bene, che la natura mi avea posta nel seno. Ella ritrasse l'animo mio giovanile da ogni turpitudine, ella pur troppo me ne ritrasse, come suol dirsi, coll'uncino, forzando i miei sguardi a più nobile meta. Non vi fu lingua cotanto spietatamente mordace, che abbia avuto ardimento di addentare la fama di lei, e trovare, non dico negli atti, ma nelle stesse parole di lei la menoma cosa a riprendersi. Anche taluni, dalla cui maldicenza non campò mai nissuno, furono costretti ad ammirare e riverire quest'una. Dopo ciò è ella poi maraviglia se una fama sì bella mi accendesse in petto il desiderio d'innalzarmi anch'io a più illustre rinomanza, e mi rendesse men dure le durissime fatiche, onde conseguirla? Negli anni miei verdi qual altro pensiero ebbi

(1) *De contemp.* etc. pag. 399.
(2) Ibid. pag. 398.

mai se non quello di piacere a lei sola, a lei che fra tutte mi era sola piaciuta? E a far ciò, tu sai com'io spregiassi mille lusinghieri diletti, e a quante cure, a quanti travagli anzi tempo mi sottomettessi; debbo io dunque dimenticare non che amar meno colei che mi trasse dalla volgare schiera, e fattamisi guida a tutti i miei passi, liberò il mio ingegno dal pondo che l'opprimeva, e destò il sonnacchioso mio spirito (1)? Che più? quand'anche ella mi precedesse al sepolcro, vivrei innamorato della virtù sua, la quale non fia estinta giammai. Ma ripeto, e giuro in nome ed al cospetto della Verità, che m'ispira, e chiamo in testimonio la mia coscienza, ripeto, che non amai il corpo di Laura, al pari dell'anima sua: già, il vedi, progrede negli anni, e il tempo fatale alla bellezza corporea l'incalza, non per ciò il fuoco di amore mi arde men vivo nel seno: ed a misura che quel fiore che splendeva sì bello nella primavera de' giorni di lei iva a grado a grado languendo, la beltà dell'anima accrescevasi, e siccome questa e non quello mi fu cagione ad amare, così m'insegnò a perseverare. Che se mi fossi invaghito del corpo, avrei già da lungo tempo mutato proposto (2). Però *nè anche martoriato dalla tortura confesserò mai che il mio amore sia stato impuro* (3). »

Ed eran tali le sue confessioni nel tempo in cui Laura, vivente, col volgere de' suoi occhi leggiadri, coll'*accorte parolette*, co' *brevi sorrisi* aggiungeva pur sempre nuova esca alla fiamma, onde ardeva il petto dell' innamorato poeta: il quale provando voluttà negli stessi suoi mali, e raffigurando beni dove certo non erano da trovarsi, viveva

(1) Ibid. pag. 400.

(2) Ibid. pag. 401.

(3) « Hoc quamvis aculeum sustuleris, non fatebor. » Ibid. pag. 401.

di sola speranza, che col rapido sparire e riapparire tenevalo in dolce vaneggiamento. Gli stessissimi pensieri duravano tuttavia nella sua mente molti anni dopo, quando la donna da più lustri riposava freddissimo cenere nel sepolcro, ed egli, serbando l' amore come pura rimembranza, già vecchio e dolente di essersi fatto, per le sue giovanili follie, *favola* al mondo, con l' anima bramosa di ricongiungersi a Dio, scriveva il più serio, e morale, e religioso de' suoi componimenti poetici. Immagina in una visione di rimirare lo spirito della innamorata donna:

La notte che seguì l'orribil caso
  Che spense il sol, anzi il ripose in cielo,
  Ond'io son qui com'uom cieco rimaso,

Spargea per l'aere il dolce estivo gelo,
  Che con la bianca amica di Titone
  Suol de'sogni confusi tòrre il velo;

Quando donna sembiante alla stagione
  Di gemme orientali incoronata,
  Mosse ver me da mille altre corone;

E quella man già tanto desiata
  A me, parlando e sospirando, porse;
  Ond'eterna dolcezza al cor m'è nata.

Riconosci colei che prima torse
  I passi tuoi da pubblico viaggio,
  Come il cor giovenil di lei s'accorse?

Così, pensosa, in atto umile e saggio
  S'assise e seder femmi in una riva
  La qual ombrava un bel lauro ed un faggio.

Come non conosch'io l'alma mia diva?
  Risposi in guisa d'uom che parla e plora:
  Dimmi pur, prego, se sei morta o viva.

Viva son io; e tu sei morto ancora,
  Diss'ella, e sarai sempre, fin che giunga
  Per levarti di terra l'ultim'ora.

Ma il tempo è breve e nostra voglia è lunga:
  Però t'avvisa, e il tuo dir stringi e frena
  Anzi che il giorno, già vicin n'aggiunga —

E quand'io fui nel mio più bello stato,
  Nell'età mia più verde, a te più cara,
  Che a dir ed a pensare a molti ha dato;

Mi fu la vita poco men che amara
  A rispetto di quella mansueta
  E dolce morte, ch'a'mortali è rara:

Che in tutto quel mio passo er'io più lieta
  Che qual d'esilio al dolce albergo riede;
  Se non che mi stringea sol di te pieta.

Deh, Madonna, diss'io, per quella fede
  Che vi fu, credo, al tempo manifesta,
  Or più nel volto di chi tutto vede,

Creovvi amor pensier mai nella testa
  D'aver pietà del mio lungo martire,
  Non lasciando vostr'alta impresa onesta?

Che i vostri dolci sdegni, e le vostre ire,
  Le dolci paci ne'begli occhi scritte,
  Tenner molt'anni in dubbio il mio desire.

Appena ebb'io queste parole ditte,
  Ch'io vidi lampeggiar quel dolce riso
  Ch'un sol fu già di mie virtuti afflitte.

Poi disse sospirando: mai diviso
  Da te non fu il mio cor, nè giammai fia:
  Ma temprai la tua fiamma col mio viso.

Perchè a salvar te e me, null'altra via
  Era alla nostra giovinetta fama:
  Nè per forza è però madre men pia.

Quante volte diss'io meco: questi ama,
Anzi arde: or si convien che a ciò proveggia;
E mal può provveder chi teme o brama.

Quel di fuor miri, e quel dentro non veggia.
Questo fu quel che ti rivolse e strinse
Spesso, come caval fren che vaneggia.

Più di mille fiate ira dipinse
Il volto mio, ch'amor ardeva il core;
Ma voglia, in me, ragion giammai non vinse.

Poi se vinto te vidi dal dolore,
Drizzai 'n te gli occhi allor soavemente,
Salvando la tua vita e il nostro onore.

E se fu passion troppo possente,
E la fronte e la voce a salutarti
Mossi or timorosa ed or dolente.

Questi fur teco miei ingegni e mie arti;
Or benigne accoglienze ed ora sdegni:
Tu il sai, che n'hai cantato in molte parti.

Ch'io vidi gli occhi tuoi talor sì pregni
Di lacrime ch'io dissi: questi è corso
A morte, non l'aitando, io veggio i segni.

Allor provvidi di onesto soccorso.
Talor ti vidi tali sproni al fianco,
Ch'io dissi: qui convien più duro morso.

Così caldo, vermiglio, freddo e bianco,
Or tristo or lieto in fin qui t'ho condotto
Salvo (ond'io mi rallegro), benchè stanco.

Ed io madonna assai fora gran frutto
Questo d'ogni mia fè, pur ch'io 'l credessi,
Dissi tremando e non col viso asciutto.

Di poca fede! or io se nol sapessi
Se non fosse ben ver, perchè il direi?
Rispose, e in vista parve s'accendessi.

S'al mondo tu piacesti agli occhi miei,
  Questo mi taccio; pur quel dolce nodo
  Mi piacque assai che intorno al core avei;
E piacemi il bel nome (se il ver odo)
  Che lunge e presso col tuo dir m'acquisti:
  Nè mai in tuo amor richiesi altro che modo.
Quel mancò solo; e mentre in atti tristi
  Volei mostrarmi quel ch'io vedea sempre,
  Il tuo cor chiuso a tutto il mondo apristi (1)
Quinci il mio zelo, onde ancor ti distempre:
  Che concordia era tal dell'altre cose,
  Qual giunge amor, pur ch'onestate il tempre:
Fur quasi eguali in noi fiamme amorose,
  Almen poi ch'io m'avvidi del tuo foco;
  Ma l'un l'appalesò, l'altro l'ascose.
Tu eri di mercè chiamar già roco,
  Quand'io tacea, perchè vergogna e tema
  Facea molto disir parer sì poco.
Non è minor il duol perch'altri il prema,
  Nè maggior per andarsi lamentando;
  Per fizion non cresce il ver nè scema.
Ma non si ruppe almen ogni vel quando
  Sola i tuoi detti, te presente, accolsi,
  « Dir più non osa il nostro amor » cantando?
Teco era il cor; a me gli occhi raccolsi:
  Di ciò, come d'iniqua parte, duolti,
  Se il meglio e il più ti diedi e il men ti tolsi.
Nè pensi che, perchè ti fosser tolti
  Ben mille volte, e più di mille e mille
  Renduti e con pietate a te fur volti

(1) Qui Laura lo rimprovera come inesperto amatore, e lo incolpa di *leso silenzio* a norma degli articoli II e XIII del Codice Amoroso. V. addietro pag. 383, e seg.

E state foran lor luci tranquille
Sempre ver te, se non ch'ebbi temenza
Delle pericolose tue faville.

Più ti vo' dir, per non lasciarti senza
Una conclusion che a te fia grata
Forse d'udir in su questa partenza:

In tutte l'altre cose assai beata,
In una sola a me stessa dispiacqui,
Che in troppo umil terren mi trovai nata.

Duolmi ancor veramente ch'io non nacqui
Almen più presso al tuo fiorito nido:
Ma assai fu bel paese ond'io ti piacqui.

Che potea il cor del qual sol'io mi fido,
Volgersi altrove, a te essendo ignota.
Ond'io fora men chiara e di men grido.

Questo no, rispos'io, perchè la rota
Terza del ciel m'alzava a tanto amore,
Ovunque fosse, stabile ed immota.

Or che si sia, diss'ella, io n'ebbi onore,
Che ancor mi segue (1).

Affettuosissimo colloquio, e per avventura uno dei tratti più passionati che gli uscissero mai dall'intimo dell'anima! lo diresti scritto con intendimento di condensarvi intiera la sostanza delle rime, e riunirla in un solo prospetto di guisa che servisse di dichiarazione a tutti i passi ambigui, e mettesse in piena luce il soggetto di quelle e lo scopo del Poeta. Però son anche nuove confessioni, le quali, ove si paragonino alle già scritte molti anni prima, e da noi sopra riferite, facilmente potrebbero concordarsi ad unico significato non che tradursi con tanta esattezza da non lasciarci dubbio veruno intorno alla *natura del-*

(1) *Trionfo della Morte*. Cap. II.

l'amore del poeta; ad indagare la quale ci è stato mestieri insistere, in quanto da ciò in massima parte processe la forma d'una poesia, che per sì lung' anni surse come modello ispiratore a' poeti italici non solo, a quelli bensì di altre nazioni.

Ritengasi adunque come certo, che la sua passione fu un perenne delirio, il quale, tuttochè venisse da lui conosciuto tale, era nondimeno il caldissimo de'desiderii del suo cuore, che l'induceva a ripetere:

Se il delirio durasse altro non chieggo.

Delirio che per quanto gli fosse dolcissimo giungeva sovente a tale eccesso, che egli ripensandovi temeva non avesse a perdere l'intendimento: però impauriva di quella solitudine, la quale gli era costante e forse unico porto alle procelle della vita (1). Nel suo cuore le ferite non divenivano mai cicatrici; la più lieve rimembranza le inacerbiva fino a cavarne vivissimo sangue (2). Piena la mente di magnifiche dottrine sull'indole della fortuna, cedeva a' colpi presenti, e paventoso degli assalti futuri gemeva e prostravasi in doloroso scoraggiamento (3), che divenuto

(1) « Tal paura ho di ritrovarmi solo. »

(2) « Nullus in me adeo vetustum vulnus, in oblivione deletum est, recentia sunt cuncta quae cruciant, et si quod tempore potuisset aboleri, tam crebro locum reperiit fortuna, ut vulnus nulla unquam cicatrix astrinxerit. » *De Contem.* pag. 392.

(3) Quoties unum aliquod fortunae vulnus infligitur, persisto interritus, memorans saepe me ab ea graviter percussum abiisse victorem; si mox illa vulnus ingeminet, titubare parumque incipio; quod si duobus tertium, quartumve successerit, tum coactus, non quidem fuga praecipiti, sed pede sensim relato, in arcem rationis evado. Illic si toto rerum agmine incumbuerit fortuna, meque ad expugnandum conditionis humanae miserias et laborum praeteritorum memoriam futurorumque formidinem congesserit, tum demum pulsatus undique et tantam malorum congeriem perhorrescens, ingemisco: hinc dolor ille gravis oritur. pag. 391.

in alcun modo abituale, lo teneva lungamente prostrato in tale malinconia intensissima, angosciosa, tormentosa, da ridurlo spesso a disperarsi (1). Tentato dalla opportunità di librarsi a tutti gli allettamenti dell'ambizione, si mantenne incorrotto, e gloriavasi di essersi in vita prefisso il modestissimo scopo di non mancare degli agi necessari, nè soprabondarne, non sottostare nè soprastare ad altrui (2): sublime idea della perfetta felicità e principio massimo d'ogni morale filosofia. Detestava le guerre d'ogni genere, ma prono all'ira, infiammavasi con facilità e le combatteva con ardore (3); indi di subito ricomposto ne' suoi miti sentimenti, assumeva la sua costante mansuetudine, e tornava a lacrimare sulle umane miserie. Protestò contro la vanagloria, teneva gli applausi del volgo in conto d'oltraggi, e il più degli uomini in conto di belve (4). Tuttavia il suo cuore non sapeva resistere agli assalti dell' adulazione, la quale allorchè veniva

(1) « Ipsum morbi (*intende la malinconia ch'egli chiama* accidia) nomen horreo — Fateor et illud mihi accidit, quod omnibus ferme quibus angor, aliquid falsi licet dulcoris immixtum est: in hac autem tristitia et aspera et misera et horrenda omnia *apertaque semper ad disperationem via*, et quidquid infelices animas urget in interitum: ad hoc et reliquarum passionum ut crebros sic breves et momentaneos experior insultus. Haec autem pestis tam tenaciter me arripit interdum, ut integros dies noctesque illigatum torqueat, quod mihi tempus non lucis aut vitae, sed tartareae noctis et acerbissimae mortis instar est, et (qui supremus miseriarum cumulus dici potest) sic laboribus et doloribus pascor arcta quadam cum voluptate, ut invitus avellar. » *De Contem*. pag. 391.

(2) « Nec egere nec abundare, nec praeesse nec subesse aliis finis est meus. » Ibid. pag. 388.

(3) *De sui ipsius et multorum ignorantia* in principio. *Epist. ad Poster*.

(4) « Non pluris facio quid de me vulgus aestimet quam qui brutorum greges animantium — si quid forte mihi visus sum potuit hoc interdum alienae ruditatis contingere. » *De Contem*. Ed in molti luoghi delle Rime, ed in moltissimi delle Epistole.

da'grandi lo vinceva del tutto. Non soffriva rivali e reputandosi infinitamente da più de' suoi contemporanei, cercava gli emuli negl' ingegni massimi dell'antichità, e s' illudeva scrivendo epistole confidenziali ad Omero, a Virgilio, a Cicerone, a Varrone, a Livio, a Seneca (1). Al Boccaccio che gli aveva scritto scuorato in quanto i suoi lunghissimi studi, gli affanni interminabili, la longanimità non interrotta non gli avevano concesso che il terzo luogo fra gl' illustri contemporanei, e gli ripeteva atterrito che lo splendore tuttodì crescente della Divina Commedia minacciava di ecclissar tutti, risponde esortandolo alla rassegnazione; e gli regala un lunghissimo, pesantissimo e moralissimo sermone sul *primato*: sermone che procede ora epigrammatico, ora concitato, ora satirico, ora riprensorio, e palesa come al Petrarca, già vecchio e fortunatissimo, e trionfato e temuto e santificato, l'ombra di Dante sventuratissimo ed esule e povero e scomunicato arrecasse più terrore di quel che facessero i nomi tutti riuniti insieme di quanti ingegni onorarono l'antichità (2). E quasi volesse accennare, che anch'egli avrebbe potuto innalzare mole più vasta del Poema di Dante, racconta come fin dagli anni primi avesse ideata un'opera di lunga lena, e coordinatone il disegno, e gittatene le fondamenta, ma sdegnoso di scrivere per un'età indegna di possederlo, ed abborrendo di abbandonare al volgo i peregrini suoi versi, mutato proponimento, desistesse dall' alta intrapresa (3). Compiangeva perciò il destino della Divina Com-

(1) *Epist. ad Viros illust.*

(2) Nondimeno affermava sdegnoso di non sentire invidia per chicchessia, ed a S. Agostino rispondeva: « *Quidquid libuerit dicito modo ne accuses invidiae.* » pag. 387.

(3) « Certe mihi interdum, de vulgaribus meis licet idem (*tradendi flammis*) agere propositum fuit; fecissemque fartassis, ni vulgata undique

media, oramai divenuta popolare in tutta l'Italia; ma sapeva che nella stessa Milano, in corte di que' Visconti dov'egli dimorò ospite riverito, erasi raccolto un consesso di sei solennissimi personaggi a commentarla; ed udiva, ed avea nel suo passaggio di Firenze (1) veduto come i versi sublimi di quel grande erano letti e commentati da'dotti e ripetuti dai suoi concittadini ch'egli detesta come ingrati, impercioechè non avessero retribuite di lodi condegne le sue poesie erotiche, che, com'egli afferma, andavano gloriose fin oltre il Po, l'Appennino, l'Alpe, e l'Istro (2).

Nondimeno con tale che in una soprascritta di lettera gli aveva dato il titolo di *Re de' Poeti* spassionandosi in tutta l'acerbità di chi si sente piagato nella suprema illusione della vita, ricusa sdegnoso quell'onorificenza e conchiudé

jampridem mei vim arbitrii evasissent, cum eidem mihi, tamen aliquando contraria mens fuisset, totum huic vulgari studio tempus dare, quod *uterque stylus altior latinus eousque priscis ingeniis cultus esset ut pene jam nihil nostra ope vel cujuslibet addi posset*: at hic modo inventus adhuc recens, vastatoribus crebris, ac raro squalidus, colono magni se vel ornamenti capacem ostenderet vel augmenti, quid vis? hac spe tractus simulque stimulis actus adolescentiae, MAGNUM in eo genere OPUS inceperam, jactisque jam quasi aedificii fundamentis, calcem ac lapidem et ligna congesseram, dum ad nostram respiciens aetatem, et superbiae matrem et ignaviae, coepi acriter advertere, quanta esset illa jactantium ingenii vis, quanta pronuntiationis amoenitas, ut non recitari scripta diceres sed discerpi: hoc semel, hoc iterum, hoc saepe audiens, et magis magisque mecum repetens, intellexi tandem molli limo et instabili arena perdi operam, meque et laborem meum inter vulgi manus laceratum iri: tanquam ergo qui currens calle medio colubrum offendit, substiti, mittamque consilium aliud, ut spero, rectius, atque altius arripui; quamvis sparsa illa et brevia juvenilia atque vulgaria, jam ut dixi, non mea amplius, sed vulgi potius facta essent; majora ne lanient providebo. » *Senil.* lib. V, epist. 3. Esorto i miei lettori a leggerla tuttaquanta.

(1) Nel 1350 recandosi a Roma per l'anno santo vide Firenze per la prima volta.

(2) *Senil.* lib. II, epist. I.

non essere sua colpa, ma colpa de' tempi se egli non sedesse fra Omero e Virgilio, soli poeti a'quali si degna di paragonarsi (1). E non per tanto quando le sue passioni restavano, meditando profondamente sul lungo cammino che egli aveva corso con tanta gloria, vedeva già avverarsi la profezia di Dante, che la nuova lingua diverrebbe *sole nuovo*, il quale avrebbe illuminato i popoli privi dello splendore dell'astro già tramontato, presentì cioè che la latinità non poteva essere rianimata di vita vera, ma che sarebbe tornata a rialzarsi cadavere moventesi a forza d'industria, il quale mal avrebbe potuto contendere con l'italianità, risorgente vigorosa e piena di movimento (2): lo presentì davvero, ed a chi negli ultimi anni usò seco famigliarmente non nascose com'egli sentisse rossore de' suoi versi latini, e che il poema dell'Affrica gli fosse un monumento di rimorso, e schivava di parlarne come di cosa che gli inacerbiva una piaga perenne nell'anima (3). Però lamentando di non essersi di proposito dedicato tutto a questo volgare ch'egli spregiava, e conoscendo il proprio merito nelle liriche, e compiacendosi dell'universale approvazione, continuava a chiamarle con voce di spregio *cose giovanili*, *ciance*, *oziosità*, ma durava lunghissimi anni a correggerle, armonizzarle, rifarle, e porle in ordine, a sforzarsi, insomma, perchè l'arte nelle mani di lui facesse l'estrema delle sue

(1) « Ingenue quidem *Regis Poetarum* appellationem respuo: ubi enim regnum hoc exerceam quaeso? quos mihi statuis regni fines? occupata utraque sedes est, cognomenque istud apud Grajas senex ille Moeonius *(Homerus)* apud nos Venetus *(Virgilius)* pastor tenet: ubi sedere, quo ire jubes ut sim vatum rex, nisi forte in solitudinem meam transalpinam atque ad fontem Sorgiae restringis? » *Variar*. Epist. ad Barbatum Sulmonensem. Costui era chiamato *Ovidio* dal Petrarca.

(2) Più sopra, pag. 402, nota (3), vedi le parole in *corsivo*.

(3) Vegerius in *Vit. Petrar.*

prove. Il che non parrebbe credibile ove non esistessero i suoi manoscritti ad innegabile testimonio (1). Nudrito in seno alle corti più cospicue de' suoi tempi, se non fu corrotto dal loro veleno, ne accolse il germe che gli tornò fatale alla propria felicità. Maravigliavasi che i re, i pontefici, i principi lo trattassero come loro pari innanzi che qual cortigiano, protestava di non saperne la ragione (2); invaniva di avere rifiutato le più cospicue onorificenze, e sopra tutte il segretariato apostolico offertogli da tre papi (3); millantavasi di avere liberamente parlato ad un imperatore, che gli aveva chiesta la dedica di una delle molte sue opere (4): sebbene spesso a lodare taluni di

(1) L'Ubaldini nel 1642 pubblicò in Roma un tratto dell'autografo del Petrarca, e lasciò vedere in qual guisa il poeta affannavasi a correggere le sue Rime: i margini son ripieni d'infiniti cangiamenti, da' quali non ristava finchè non ne fosse pienamente soddisfatto. Il Vegerio che lo conobbe in Padova e ne scrisse la vita, gli udì dire che ogni sua opera era capace di miglioramento fuorchè le Rime, nelle quali erasi tanto innalzato da non poter poggiare più sopra. Ecco alcune delle osservazioni originali dell' autografo citato, il quale si trova tutto postillato di simiglianti formule: *hoc placet — hoc satis placet — amove supra hunc rithmum — nescio unde — hic videtur sonantior — nescio unde, si est ibi, sed profecto his duobus tale aliquid videor scripsisse — Insert. h. hic alicubi sabato* 16 *septemb. in vesperis.*

E senza febbre siccome altri langue
vel Come san corpo senza febbre langue *(hoc placet)*
Che poco dolce molto amaro appaga.
vel E so che un dolce mille amari appaga.

ut supra Di che sa il mel. E chente *vel* E quale el mel mischiato *vel* aggiunto, *vel* temprato coll'assentio. 1374 *Dominico, ante cenam* 25 *Januarius ultimus.*

(2) » Principum ac Regum familiaritatibus et nobilium amicitiis usque ad invidiam fortunatus fui — Maximi Regum et meae aetatis amarunt et coluerunt me: *cur autem nescio, ipsi viderint*: et ita cum quibusdam fui ut ipsi quodammodo mecum essent. » *Epist. ad Poster.*

(3) *Senil.* lib. I, Epist. 2. Lib. XII, 8.

(4) *Famil.* lib. X. epist. 3. L'imperatore fu Carlo IV, che gli chiese la dedica del *Trattato degli Uomini Illustri.*

questi re e papi e principi, co' quali vantava familiarità ad un'ora e disprezzo, servivasi de'colori medesimi, con che dipingeva i pregi della sua donna: la qual cosa potrebbe far sospettare ch' egli fosse egualmente e vagheggiatore freddo di donne, e piaggiatore di uomini potenti, se non fosse agevole trovarne ragione in quella facilità e quasi velleità di carattere, che senza rimuoverlo punto dalla sua ingenita onestà, lo rendeva benigno fino a trarlo in inganno.

Un dì standosi nella solitudine di Valchiusa a raccontare i propri mali agli oggetti che lo circondavano, ed a bearsi conversando coll' immagine di Laura, che pare non partecipasse mai delle frequenti estasi del poeta, verso l' ora terza del giorno gli pervenne una lettera del senato romano, il quale lo invitava ad incoronarlo in Campidoglio. Nel dì medesimo, all'ora decima gliene giunse un'altra da Parigi, con la quale il cancelliere di quella famosa Università gli offeriva gli stessi onori nella Metropoli della Francia. Ed al modo dell'offerta, e all' inatteso arrivo di quelle lettere, il fatto gli parve avere qualità di portento. Ei si sentì come un gigante grandeggiare sopra due punti del globo: e perplesso di dare ascolto alla voce dell'oriente o a quella dell'occidente, cercò fra le glorie dell'antichità un eroe, lo stato del quale si potesse assomigliare al suo proprio; s' imbattè nell'ombra di Siface, ed il proprio caso gli parve più arduo di quello del magnanimo africano posto alla dura necessità di dichiararsi amico di Roma o di Cartagine. E si vide come sommerso in un mare di voluttà, e quasi scuorato ne scrisse al cardinale Colonna, gli mandò le lettere a testificargli l' incredibile evento; e per i suggerimenti di costui e l'assenso di parecchi altri amici da lui solennemente interrogati si mosse verso il

Campidoglio a ricevere il trionfo in quel luogo medesimo dove i più grandi eroi dell'universo erano stati trionfati (1). Ma per dare maggiore importanza al fatto, innanzi di recarsi in Roma corse a Napoli coll' intendimento di chiederne consiglio al reverendo Roberto, ch' egli conosceva per fama, non solo, ma per le molte cose che glie ne aveva scritte un certo Barbato da Sulmona, uno de'cani del Palazzo angioino, ed insigne adulatore del nostro poeta. Il re pacifico, udita la nuova e la cagione dell'arrivo di Messer Francesco, lo riceve cordialmente. Venerando di canizie, curvo d'ipocrisia, arido nell'anima come un sillogismo, aveva in vita sua spregiati gli studi poetici (2), e fatte del *breviario* le sue migliori delizie; ma il Petrarca mise alla prova quanta eloquenza gli avesse mai largita la natura; e dopo di essersi sforzato a provare che la poesia non era altro che veste inventata a cingere di nuova bellezza la sapienza per sè medesima austera, e che, di fatto, Virgilio aveva adombrati i più astrusi misteri del Cristianesimo; Roberto alla prima lezione divenuto maestro di poesia, si arrese con umiltà alla richiesta del Petrarca, e dopo di averlo per tre giorni esaminato in presenza di un consesso di reverendi, gli decretò legalmente e regalmente l'onor della corona poetica. E sia che in quest'unico esempio riescisse a vincere quell'immane avarizia, che lo aveva sempre persuaso a torre in pace l' infamia innanzi che scemare una sola moneta dagl'immensi cumuli, che traeva dalle viscere de' popoli (3), sia che la vecchiezza

(1) *Oper.* pag. 1251 e seg. L'incoronazione avvenne nel 1341 agli 8 d'aprile, il dì di Pasqua.

(2) Boccaccio, *De Geneal. Deor.*

(3) Spero non torni discaro a chi legge s'io pubblichi la seguente *Ballata*, che oltre ad un vero merito come poesia, è interessantissima come monumento storico. Fu scritta da un guelfo toscano dopo la famosa battaglia di

cominciasse ad insegnargli l'apparenza della generosità, si tolse dalle proprie spalle uno straccio di porpora, e la porse al Petrarca onde se ne adornasse nel dì del trionfo. E l'avventuroso poeta la raccolse e forse l'indossò con

Montecatini (1316), nella quale Uguccione della Faggiuola fe' prodigi di valore, disfece i guelfi e spense due principi della casa reale di Napoli. Il poeta si volge alla dolente regina con intenzione d'incitarla alla vendetta e provarsi di vincere l'avarizia di Roberto, il quale con religiosissima rassegnazione disponevasi a lasciare invendicato il suo sangue. E questa autorità — di grandissimo peso per essere scritta da uno del gregge diletto dell'Angioino — congiunta alla riportata di sopra a pag. 258 nota (1) forse varrà a giustificare le accuse date da Dante a Roberto, sceverare la verità dall'orpello rettorico, e presentare nella sua genuina sembianza il *generoso protettore delle lettere e rimuneratore degli uomini dotti.*

Deh! avrestù veduto messer Piero,
Poichè fu il nostro campo sbarattato?
Tuo viso mostra pur ch'ivi sie stato.
Deh non celare il vero all'angosciosa
E disolata sua madre, che fie
Sin al suo estremo die
Nuda d'ogni allegrezza e di conforto.
Ch'io il veggio alla tua faccia paurosa:
Ma temi di recar novelle rie,
O di recar bugie;
Cioè che vogli dir vivo del morto:
Se fosse vivo tu il diresti scorto,
Come tu di' del prence infortunato,
Ma parli sì ch'io l'ho per isbrigato.
— Poichè mia faccia torba t'ha scoverto
Il tuo cordoglio, dicerotti il vero.
Io vidi messer Piëro gagliardo
Fra' nemici in battaglia;
Vidi Carlotto un paladin perfetto,
E seco il buon Caroccio cavaliero;
Don Brasco ardito e fiero
Ricever colpi e darne di rigaglia:
Ma poscia che rimasa fu la taglia,
Carlotto e ch'il seguia vidi spezzato:
Pier non si trova morto nè scampato.

quell'orgoglio con cui Ercole si vestiva della pelle del domato leone nemeo per innalzarsi fra'numi nel cielo. Nè per ciò il sapientissimo re perdeva l'onorario dell'esame ed il

— Dunque tapina! ov'è questo mio figlio?
Ov'è il mio giglio e la mia rosa e'l fiore?
Ov'è quel Dio d'Amore,
Nel qual non par ch'errasse la natura?
Chi biasma sì mi straccio e mi scapiglio,
Chè il sol dovea celar lo suo splendore.
L'odi che tal signore
Pervenne a morte far cotanto oscura,
Pianger le pietre ed ogni creatura
Dovrebbe di quell'agnolo incarnato:
Piacesse a Dio che non fosse mai nato!
— Reina in su le grandi avversitadi
Lo senno uman si prova e paragona,
Secondo ch'uom ragiona,
E non quand'egli ha pur cosa che piaccia:
Così di guerra van le novitadi,
E cotai son le gioie che ci dona
Il mondo; e non perdona
Morte a null'uom ch'al suo impero soggiaccia.
Non pianger, nè percuoter pur tua faccia:
Accorda il re Roberto col cognato
Se vuoi che il sangue tuo fia vendicato.
— Con Federigo intendo far triegaare
Lo re Roberto, che gli fie ben duro
Più che pietra di muro,
E dorma la question dell'isoletta.
Quel d'Aragona fo sollecitare,
Ch'entri sul regno Sardo che è suo puro;
Dirittamente giuro
Che Pisa aver non può maggior distretta.
Deliberato avem di far vendetta.
Ma ho veduto alcun che già ha srettato,
Che poscia ha il suo disnor multiplicato.
— Perdonami reina di tristizia,
Ch'a tal millanto non do fede alcuna.
Apri ben l'altra e l'una

prezzo della veste: non accommiatò il poeta senza prima averne ricevuta solenne promessa che il Poema dell'Africa gli verrebbe intitolato. Il Petrarca non solo gli tenne la

Orecchia, e intendi ch' io non so' alamanno:
Chè il re Roberto, fonte d' avarizia,
Per non scemar dal colmo della *bruna* (*)
Passerà esta fortuna,
E smaltirà il disnor tenendo il danno:
Tosto vedrem come le cose andranno.
Se tu per questo il trovi rimutato,
Voglio esser nella fronte suggellato
— Perchè Roberto re non fosse in terra,
Nè altro mio figliuol, nè discendente,
Io n'ho il cuor sì fervente
Ch'io spero, sola, in Dio ch'il forniraggio;
E trarrò a fine questa mala guerra
Col mio difforzo, e legion di gente
Del franco re possente,
Al qual n'ho scritto già per mio messaggio:
Oro ed argento per neente avraggio,
Pensando il caso ontoso che è incontrato,
E corra *bruna*, Puglia, e 'l Principato.
— E per natura, e la scrittura il dice,
Regina, che le donne son pietose,
Avare, e paurose;
Sarestù di color che snaturassi?
Non ch'io ti riputassi peccatrice
Per ciò di più sponendo chi te spuose,
E chi le sue man puose
Nel tuo sangue ma' che meritassi;
Di questo non vorrei dimenticassi
Lo conte Vier si cinse spada allato
Sul corpo del tuo Carlo dilicato.
— Se 'l sangue mio fu sparto per la fede
Da quella setta eretica, pagana,
Ghibellina e Pisana,

(*) Moneta di rame, detta così dal color bruno. Ducange *Gloss.* Notisi la forza della espressione a dipingere la bassa avarizia di Roberto.

parola (1), ma in più luoghi delle sue opere lo retribuì di elegantissime iperboli, le quali ricopiate da quanti posteri giurarono sull'autorità di lui, intrusero l'Angioino nel numero de' principi protettori delle Lettere. E chi oserà incolpare il grande poeta di astuta cortigianeria ed accomunarlo a que' vilissimi rettili, i quali divinizzano il

Spietata più che genti saracine,
Di lor, sie certo, non s'avrà mercede:
Che fien venduti e spersi di Toscana,
E Pisa farò piana
Ararla e seminarvi sale e spine:
Lodasi la vittoria in sulla fine,
Per quello onde il pisano ha trionfato
È pur mestier che sia diradicato.
— Regina, al tuo voler Cristo dia possa!
Omai questo amaror trapôllo e bêlo,
E osta via quel velo,
E tutta in allegrezza ti rinnova:
Che il dolce messer Piero in carne e in ossa
Dopo il martirio fu levato in cielo,
E in terra non ha pelo;
Non ti maravigliar se non si trova:
E non foss'altro, pur questo ti muova,
Che sie davante a Dio per tuo avvocato
Quell'innocente agnello immacolato.
Va, ballatuzza di lamento ratta
In ogni parte dove Guelfo sia
Sceso di signoria:
Di' che stea allegro e non abbia temenza;
Che se' i Pisan solerti ci dier *gatta*
E' fu il peccato nostro e la mattia,
Non per lor vigoria;
Ma Dio ci tolse il cor e la prudenza.
Signori, incontro a Dio non è potenza.
Qualotta il nostro fallo fie purgato,
Avrem l'ardire e 'l senno apparecchiato.

MS. nella Laurenziana cod. 139. Gaddian. Reliq.

(1) Alla morte del Petrarca sulla prima pagina dell'Affrica si trovò scritto *ai mani del re Roberto*.

potente che con una mano gitta un pezzo di pane e con un'altra imprime schiaffi d'infamia a colui che lo raccoglie per disfamarsi, ha torto: dacchè era invincibile periodo dell' indole sua pronta ad infiammarsi, e prontissima a cadere in una profonda quiete, che spesso diveniva abbattimento di forze: durante il quale il misero messer Francesco sentendo brontolar la coscienza, a liberarsi da'rimorsi, che glie la sconvolgevano crudelmente, sospirava la pace del sepolcro, e l'oblio: ore infelicissime! in cui consegnava alle fiamme perchè li correggesse Vulcano (1) — mi servo d'una sua espressione — quegli scritti intrapresi con amore ne' più lieti istanti della sua ispirazione!

Colla mente tutta assorta nell' ammirazione dell' antichità, studiando gli uomini non già nella vita reale, e nelle vicissitudini de' suoi tempi, ma nelle pitture rettoriche degli scrittori, arse di amore per una larva di libertà, concepimento purissimo della sua mirabile immaginazione — esecrò i barbari, animò gl'italiani a cacciarli; ripetè loro che la natura non senza divino proponimento aveva circondata l'Italia della grande catena delle Alpi, quasi a fornirla di inespugnabile muraglia (2): nulladimeno non sembra che tra i barbari, nè anche per lontanissima allusione, includesse gli Angioini di Napoli, aperti usurpatori della più bella parte del suolo italiano, e perpetui attizzatori delle discordie, che squarciavano il seno della patria infelice. Studiossi di pacificare gli stati italiani; scrisse ferventissime lettere a' principi, alle repubbliche,

(1) « Vulcano corrigenda tradidi non sine suspiriis. »

(2) Vedi la Canzone *Italia mia* ec. « A quibus *(barbaris)* nos bene, quod in ore semper habeo, ipsarum jugis Alpium solers natura secreverat. » Nell'epist. al Doge Andrea Dandolo: pag. 176.

a' municipii, ma gli uomini politici, ammirando la sua miracolosa eloquenza, non s'attentavano di seguire i suoi consigli (1): parrebbe che l'espansioni del suo liberalismo fossero tenute come fiamma che splende, strepita, ed ardendo non nuoce, e forse le sue acri invettive servivano a divertire quegli stessi individui a' quali erano avventate.

Inorridito alle scelleraggini della corte di Avignone, e fremente per lo stupro fatto alla Chiesa da' *pastori senza legge*, non soddisfatto di avere esacerbato il suo sdegno nelle poesie latine, in cui i papi significati sotto nomi immaginari si rinfacciano le proprie enormità, ruppe ogni limite e scrisse venti lettere a perpetuare la maledizione de' popoli sulla *Babilonia* occidentale (2). Nulla si potrebbe immaginare di più virulento: è una voce che tuona tremenda e fa ogni sforzo per concitare, infiammare, arrabbiare le genti: nondimeno, mentre i colpi misurati, e brevi, e non ripetuti di Dante penetravano sino all'ime midolle, e prostravano l'individuo in guisa da non farlo rialzare mai più, le eloquenti e concitatissime vociferazioni del Petrarca erano fiamma — il ripeto — che lambiva la superficie senza nuocere punto. Mirabile a dirsi! pure gli è così. Quando la riforma innalzossi in sistema a destare gl'intelletti all'indi-

(1) Vedi la cit. epist. segnatamente il tratto che incomincia: « Pax utilis est ambobus etc. » e la risposta del Doge. Il Petrarca con essa provavasi di pacificare le repubbliche di Genova e Venezia.

(2) La scrisse col proponimento di pubblicarle dopo la morte: « Providebo, si potero, ne vivo me, cujusquam talium in manus veniat, si fefellerit, ego tamen veri studio quaesitum odium non verebor, et meritis partam invidiam inter titulos numerabo sin usque dum abiero, bona fide latuerit. Postmodum ut libet saeviant, irascantur, tonent, fulminent, quid ad me? Certe si, ut satyrico placet, viventi de mortuis loqui tutum est, multo est tutius mortuo de vivis etc. » *Sine titulo* lib. praef.

pendenza religiosa, e i nuovi campioni ansiosi di armarsi d'ogni argomento, che valesse ad accrescere discredito alla Chiesa Romana, s'afforzavano dell'autorità del Petrarca, gli apologisti cattolici non si diedero grande affanno a combattere le giustissime accuse, ma intendendole maravigliosamente, ed i più gravi di essi attestando ch'egli fosse morto da santo (1), concordavano quasi tutti a conchiudere che il poeta s'era voluto *trastullare* a scrivere contro i pontefici (2).

Ma era tenuto santo anche in vita. Dopo morte l'opinione ingigantì. Gli uomini dotti ad una voce in ogni parte d'Italia adopraronsi a predicarne le virtù, a registrarne ogni minimo fatto, ogni detto con iperboli che forse non toccarono mai a scrittore veruno. Le chiese delle più splendide città, ne celebrarono pomposi funerali; le sue ossa, i frammenti delle sue vesti vendevansi come sacre reliquie. In fine non fu uomo al mondo, cui le lettere fossero state, siccome a lui, cagione di onori, di ricchezze e di gloria, e gli sarebbero anche state fonte inesausta di felicità, se la natura fra le altre doti peregrine, di cui gli fu larga dispensatrice, avessegli conceduto animo da poter domare la fortuna; la quale mostrandoglisi bella di un perenne sorriso, gli tenne acerbissima in guerra perpetua le passioni tutte, di modo che spesso in seno alle

(1) « Vitam christiano atque pio homine dignam egit, et multa opera gravia atque utilia scripsit, ac tandem pie *sancteque* obiit. » Bellarm. *De Scriptor. Eccles.* Simile elogio ne fa il Tritemio *De Scriptor. Eccles.*

(2) « Petrarque aurait mieux fait de châtier sa vie et de reformer ses moeurs, que de s'*amuser* a censurer les actions des Papes, et les déportemens de la cour Romaine. » Coeffeteau vescovo di Marsiglia contro il *Mysterium iniquitatis* di Du Plessis Mornai. Fleury (t. XX. lib. 97) lo trattò di *leggiero*. Parecchi altri accusandolo di *frivolo* lo tacciarono d'*ingratitudine*. *Histoire de l'Église Gallic.* lib. XIII, pag. 14.

grandezze ed agli splendori che lo circondavano, lo stato di lui non era dissimile da quello dell' infelice condannato a mirare cogli occhi il paradiso, e sentire l'inferno nell' anima.

Non pertanto, malgrado questo morale scompiglio in cui strascinava i suoi giorni, pochi uomini letterati furono quant' egli, così strettamente addetti e perseveranti negli studi. Oltre le moltissime opere da lui distrutte, e le non finite, il novero delle sue produzioni latine, e la diversa indole loro, e l' esatto andamento con che sono condotte, è cosa da maravigliare (1). Abbracciò pressochè tutto lo scibile de' suoi tempi, se non vogliasi come scienziato, di certo come erudito abilissimo e di senso squisito: anzi il non aver presa parte a' metodi scientifici d' allora, nè averli rinvigoriti del suo nome, ne abbreviò la durata, e produsse una serie di notabili effetti sullo stato delle lettere non solo in Italia, bensì in tutta l'Europa risorgente. Afferma diffatti egli medesimo, che il suo primo

(1) Per chi non le abbia mai vedute eccone l'elenco:

De Remediis utriusque fortunae, lib. II. — De Vita solitaria, lib. II. — De Otio Religiosorum, lib. II. — De Vera sapientia, dial. II. — De Contemptu mundi, sive Secretum, dial. III. — Psalmi Poenitentiales VII. — De Repub. optime administranda liber. — De Officio et Virtutibus Imperatoris liber. — Rerum memorandarum lib. IIII. — Vitarum Virorum illustrium Epitomae. — Supplementum epitomatis. — De Pacificanda Italia exhortatio. — Ad Veteres Romanae Reip. defensores oratio. — De libertate capessenda, Hortatoria. — De Obedientia et fide uxoria. — De Avaritia vitanda Oratio. — Itinerarum Syriacum.

Epistolarum de Rebus familiaribus, lib. VIII. —— Ad quosdam ex veteribus illustriores liber —— Sine titulo liber. —— De Rebus Senilibus, lib. XVI. —— Variarum lib. — De Sui ipsius et aliorum ignorantia. Contra cuiusdam anonymi Galli calumnias Apologia. — Invectivarum contra medicum quemdam, lib. III. — De Laurea sumenda Consultatoriae Epist., lib. II. — Buccolicorum Aegloguae. — Aphrica, sive de bello Punico, lib. — Epist. lib. III.

avviamento letterario fu ad autori affatto pagani, e per avventura i più eleganti; confessa di non aver tolto a leggere i libri sacri che in età provetta (1), e sopra tutti gli scrittori cristiani predilesse que'tali, che con platonici rapimenti, e con una vaporosa ed apparentemente elegante eloquenza, non estinguendo, ma rieccitando le prime impressioni di lui, lo facevano oscillare tra le antiche e le nuove illusioni ad insegnargli il modo di armonizzarle in una apparenza tutta propria. I dottori scolastici, nelle mani de' quali stava allora la scienza, gli parvero impostori, gli parvero barbari, che sotto l'egida del nome d'Aristotile tutelavano la propria ciarlataneria (2). Costoro di ricambio, sdegnosi che un uomo, che non sapeva battagliare coll' arme tremenda del sillogismo, fosse così universalmente glorificato, lo abborrivano, e giovandosi della bontà affettuosa ed aperta di lui, ne ottenevano tutta la confidenza, e concedendogli appena una certa leggiadria d'ingegno, lo dichiaravano solennemente *uomo illeterato* (3). Da ciò anche traeva nuovi stimoli a difendere il proprio decoro, e spargere di nuova luce l' arringo, che scelto da lui fino dagli anni teneri, gli pareva l'unico e vero da percorrere con onore. Innamorato com' era dell'antichità si studiò a svolgerne le tenebre, a mostrarne gli errori e dissiparli: nè potrebbe negarsi senza iniquis-

(1) Vedi varie delle sue lettere a Tommaso Caloria di Messina, e fra le altre la 6, e la 9 del libro I *Famil.*

(2) « Nondum sane sanctorum libros attigeram, et errore coecus et typho tumidus aetatis: nihil mihi fere nisi unus Cicero sapiebat. » pag. 1408. Così scriveva due mesi e venti tre giorni prima della sua morte, che avvenne in Arquà nel luglio del 1374.

(3) Dimorando in Venezia era visitato da quattro giovani, che avevano fama di dottrina ed erano tutti di educazione scolastica. Il Petrarca osava candidamente riprenderli, ed essi un giorno, adunatisi in forma di tribu-

sima ingratitudine che egli nella lunga e tenebrosa e spaventevole selva, che si frappone fra l'antica e la nuova sapienza, procedeva primo ed infaticabile con una fiaccola in mano, la quale se non riesciva a vincerne il fitto buio, bastava a mostrare agl'ingegni venturi, qual fosse la via vera, e quali le norme da ritentarla con più avventuroso successo. Egli fu il vero interprete di quel veemente desiderio, ch'erasi universalmente manifestato, di contemplare nel genuino carattere i fatti, e nella vera fisonomia i personaggi, che dal lungo tempestare di tanti secoli si erano sconciamente trasfigurati. Egli cominciò a separare gli elementi letterari, ed insegnò il modo, o per lo meno ne annunziò il bisogno, di scomporli dall'ammasso, che la scienza scolastica, comecchè facoltà essenzialmente scompositrice, teneva riuniti a dominarli e giovarsene: all'azione della quale erano vani gli sforzi dell'ascetismo, che sollevandosi a stravagantissime visioni ultrometafisiche, ad inamabili e nebbiose contemplazioni trascendentali, le quali, non perchè fossero condite di sospiri, di epifonemi, di esclamazioni, di reticenze, riuscivano meno insipide ed ineffettive. Petrarca diede il segno, e l'ardore di raccorre i frammenti dello scibile antico, e connetterli, e rialzarli con isforzo d'indovinare e riprodurre l'intenzione primitiva dell'arte, divenne universale, e processe con incredibile movimento. Gli uomini più cospicui dell'epoca invitati dall'esempio di lui e del Boccaccio, che rispondeva agl' intenti dell'amico con pari industriosa assiduità, gareggiavano ad imitarne gli sforzi, quasi protendessero

nale, pronunziarono la loro sentenza, con la quale decretavano: *il Petrarca essere uomo dabbene, ma illetterato.* Fu questa la ragione che lo mosse a scrivere il libro *De Ignorantia sui ipsius et multorum*, inteso come risposta all'insulto ricevuto.

unanimi le braccia a sospingere valorosamente un gran masso. Fatto mirabilissimo, la importanza del quale, non ancora dimostrata esattamente dalla critica, speriamo, si mostri ben chiara negli effetti diversi, che risulteranno individuati a misura che verremo determinando le varie modificazioni, a cui le lettere fin da quell'epoca immutabilmente si atteggiarono.

Lettore, se quanto abbiamo finora esposto ti sia bastato a farti conoscere quali fossero le disposizioni morali del poeta, quali i suoi studi, la sua vita, e l'indole del suo amore per Laura, procederemo sicuri e colla massima rapidità a determinare l'indole della sua poesia. Spero, innanzi tutto, vogli richiamare al pensiero le note distintive, che noi scorgemmo negli anteriori poeti amorosi, e il gran fatto critico da noi stabilito, cioè, che la via aperta dal Guinicelli ed illustrata dal Cavalcanti con l'introduzione di forme nuove ed arditissime, non conduceva l'arte a perfezionare il vero carattere costituente quel genere, che trovò un valido sostegno in Cino da Pistoia, costantissimo nel renderne la forma più pura, e più individua nelle proprie sembianze. Quello che per Cino non era più che un tentativo, per Petrarca divenne un trionfo. E la simiglianza dell'intenzione in questi due egregi mortali fu tanta da persuadere a' biografi di Messer Francesco, senza verun fondamento positivo, ch'egli in gioventù, e segnatamente mentre era scolare in Bologna, venisse dal Pistoiese iniziato a' primi studi dell'arte poetica. Sia o non sia, gli è certo che Petrarca lo imitò sì da presso fino a giovarsi non solo de' tratti particolari, ma toglierne intieramente parecchi disegni, ed ampliandoli, e modificandoli con maggior conoscenza e con molto maggior sentimento dell'arte, riprodurli arric-

chiti di nuove bellezze (1). Sotto le sue mani la poesia amorosa riapparisce in tutto lo splendore dell' indole sua, e mostrasi talmente bella da far dimenticare quell'abbondantissima ricchezza, che ingombrava le vie tutte del nuovo Parnaso. Infiammato di vera ed ardente passione, la poesia gli sgorgava dal cuore caldissima; e se talvolta egli rese il tributo voluto dall'epoca, cioè di parlare per enigmi non solo (2), imperlare, altresì, i suoi scritti di concettini, di giuochi di parole, di contorcimenti leziosi, di antitesi insipidissime, e di tutte le infinite freddure che formavano il linguaggio convenzionale e tradizionale della galanteria, pure i suoi componimenti quasi sempre portano impressa la spontaneità dell'impulso che gli ispirava. Frivolissime in sè stesse furono le circostanze che li facevano nascere, ma non erano tali agli occhi illusi del poeta. Sebbene tornasse a correggerli, e rimutarli e forse ad eseguirli a bell'agio, ne segnava lo schizzo primo durante il calore della passione. Lo che valeva a serbare ognora apparente ne'suoi versi l' impronta della natura, la quale sarebbe altrimenti svanita sotto la mano, che non rifiniva mai di ripulire. Dotato di squisitissimo senso di bello, giovavasi di tutte le ricchezze che aveva adunate nella sua mente, dalla quale riescivano ricreate di nuova fiso-

(1) È notissimo che il concetto della canzone del Petrarca, la quale incomincia:

Quell' antiquo mio dolce empio signore

è tolto dal sonetto di Cino:

Mille dubbi in un dì, mille querele.

(2) Giacomo Leopardi accuratissimo dichiaratore delle rime del Petrarca, non si attentando di commentare la canzone IX della Parte I, notò: « Questa canzone (che che ne fosse la causa) è scritta a bello studio in maniera ch'ella non s'intenda. Per tanto a noi basterà d'intendere questo solo, ed io non m'affannerò a ridurla in chiaro a dispetto del proprio autore ».

nomia, e come informate della sostanza che aveva saputo nutrirle; non imitò mai un' immagine senza migliorarla (1); svolse tutti i secreti dell'armonia del nuovo idioma; anzi non ebbe forse l' Italia fabbro di versi più esperto di lui che si potrebbe proporre come modello perfetto; dacchè senza dissanguare il linguaggio, senza infiacchirlo, dilavarlo o impoverirlo, come avvenne a taluno de' maggiori nostri poeti d'amore del secolo decorso, combina con incognito segreto, e con sapientissima economia i tuoni tutti dello strumento, e produce un incanto musicale piacevolissimo. Maraviglia senza esempio nella storia della Poesia! ove si consideri a quale eccellenza egli si innalzasse in uno studio, che non fu il primissimo nè l'unico delle sue esercitazioni letterarie, e ch' egli, vissuto quasi sempre fuori d'Italia, non potesse cogliere dal terreno dove germogliavano più freschi i fiori di quella lingua, alla quale egli dovea poscia divenire legislatore. Nel dipingere le proprie estasi, sebbene i suoi disegni siano compassati, e mancanti di quel concitatore andamento, che è proprio alle veementi emozioni dell'anima, è mirabilissimo, ma nissuno nè fra gli antichi nè fra i moderni, l'ha superato nell'esprimere quel mite dolore, quella dolce disperazione che ti lacera il cuore soavemente, e ti sforza alle lacrime: nissuno ebbe mai, com'egli ragione di stridere sui propri tormenti, nondimeno ama meglio affezionarsi i lettori con un incanto simile a quella incomprensibile malia del pianto femminile, che doma e conquide, anzichè esasperarne il sentimento urlando, balzando, bestemmiando al modo dei frenetici della scuola attuale. Non può, ciò non ostante, negarsi che l' avere sospirato con dugentonovantasette

(1) Vedi talune di queste imitazioni notate da Foscolo: *Essays on Petrarch — Essay on the poetry etc.*

sonetti, venticinque canzoni, e parecchi capitoli, madrigali, ballate e sestine, senza coordinarli ad un solo grande disegno che servisse di sostanza a contenerli, non sia un po' troppo, e che non stanchi perfino i più ciechi de' suoi adoratori. Ed ei sentì il desiderio di provarsi in un campo più largo, lasciare le miniature, e tentare un dipinto di grande dimensione, ch'egli tuttochè fosse sfiacchito, ardì di formulare e colorire a far testimonio che la natura non lo aveva eletto alla veramente grande letteratura. Il poema, al quale accenno, è di carattere morale, ed è intitolato Trionfi. Il gran soggetto ne è l' amore del poeta, ma è annesso ad uno scopo secondario che riguarda l'umanità. L'uomo ne'suoi giovani anni è mosso e vinto da'sensuali appetiti, e particolarmente dal più indomabile di tutti, l'amore; quindi a misura che l' esperienza gli fa conoscere che anche nel dolce d'amore l'amarezza è infinita, si rivolge alla ragione, e con l'aiuto della castità si svincola dalla pania amorosa e trionfa, ma sopraggiunge la morte e trionfa d' amore e della castità; la fama trionfa della morte, il tempo della fama, e la eternità trionfa del tempo e d'ogni cosa: quindi il titolo *de' Trionfi d'Amore, della Castità, della Morte, della Fama, del Tempo, della Divinità.* Concetto che serberebbe maggiore apparenza di originalità, se il poeta nell' eseguirlo non avesse mostrata apertissima l' intenzione d' imitare il disegno, il metro, e le forme della Divina Commedia. Un esempio basti a convincerne.

Standosi egli nel suo romitorio di Valchiusa immagina di sognare e nel sogno contemplare una maravigliosa visione. Vede Amore sopra un carro seguito da innumerevole moltitudine di spiriti, e mentre il poeta ansioso volge lo sguardo a spiare se ne riconoscesse alcuno

da servirgli d'interprete, vede approssimarglisi uno, il quale, benchè avesse trasmutati i primi sembianti, gli dà segni manifesti di essere tale che in vita gli era stato amicissimo. Dopo poche affettuose parole ricambiate, costui si fa a mostrare al poeta le ombre degl' illustri innamorati. Chi ha letto i Canti quarto e quinto dell'Inferno può esattamente immaginare la pittura eseguita qui dal Petrarca: pari il disegno, pari il modo di pennelleggiare i ritratti a tocchi brevi e decisi; pari l'intento di ottenere lo stacco di poche figure e sopra esse versare a masse la luce, e gittare le altre nell'ombra, onde ottenere un bel fondo al dipinto. Nel quinto Canto dell'Inferno, Dante, Virgilio, Francesca e Paolo compongono il gruppo, al quale serve di fondo la schiera degli amorosi spiriti: nel Trionfo, il Petrarca, l'amico suo, Massinissa e Sofonisba fanno un simile gruppo con un fondo similissimo. E questo mi aggrada avere avvertito così di volo, perchè da tali investigazioni emergono veri ed importantissimi vantaggi non tanto alla Storia delle Lettere quanto a chi studia ne' monumenti letterari, e li toglie quali norme ed esempi al proprio ingegno; perchè non so che altri ci abbia badato finora; e perchè il gran Petrarca ravvisando emuli solamente negl'ingegni gloriosi de' Greci, e de' Latini, e tenendo un ontoso silenzio sul poema di Dante, pare che abbia voluto persuadere non alla sua coscienza, ma al mondo, com'egli non s'accorgesse dell' immagine di Dante, che gli giganteggiava allo sguardo, e gli empiva l'animo di paura, e ad un tempo medesimo non vergognasse d' accattare nobilmente alle opere di lui.

Ma la enorme disuguaglianza fra l'esemplare e l'imitazione doveva avvertirlo a rimanersi cauto nella sua nicchia, dov'egli si stava maravigliosamente. Nè sa-

prei altrimenti intendere l' ingiustizia, onde lo rimeritava il mondo, il quale estatico ammiratore delle liriche di lui, teneva in minor conto i *Trionfi*, che in verità rifulgono dei pregi medesimi che fan belle le rime. Nelle pochissime canzoni, alle quali il soggetto non è Laura, è grandiloquente e dignitoso, ma manca di quel concentramento d' immagini succedentisi concitate, e concitanti l' animo del lettore, e che costituiscono la vera lirica, e la sublimità inimitabile di Pindaro. Le sue immagini le diresti fatte per guardarsi a traverso di un piacevole vapore, ma non si reggono allo sguardo che vorrebbe individuarne e palparne le forme, e trovarne i contorni. Quando questo luminoso vapore volteggia in voluttuosi giri agli occhi nostri, l' illusione è potentissima: ma ove l' ispirazione non secondi gli sforzi del poeta, la poesia, e l' incanto sparisce, e prevalendo l' inverisimiglianza ti si rende insoffribile. Son cose ch' io dico tremando e sommessamente all' orecchio de' più saggi ed indipendenti de' miei lettori: e chi si senta tentato a rimproverarmi d' irriverenza, legga i versi seguenti, e poi si provi a dichiararmi di che disegno, forma, colore siano gli accessori che il poeta volle dipingere nel maraviglioso carro d'Amore, al quale poco sopra accennammo:

Errori, sogni ed immagini smorte
  Eran d' intorno al carro trionfale;
  E false opinioni in sulle porte;

E lubrico sperar su per le scale;
  E dannoso guadagno, ed util danno;
  E gradi ove più scende chi più sale;

Stanco riposo, e riposato affanno;
  Chiaro disnor, e gloria oscura e nigra;
  Perfida lealtade e fido inganno:

Sollecito furor e ragion pigra;
Carcer ove si vien per strade aperte,
Onde per strette a gran pena si migra;
Ratte scese all' intrar, all' uscir erte:
Dentro, confusion turbida e mischia
Di doglie certe e d' allegrezze incerte (1).

E quando la critica cavillasse tanto da giustificarne la ragione estetica, evocherei le ombre tutte de' manieristi e li saluterei maestri di peregrine bellezze.

Ma il credito che ottenne il Petrarca, lo stato delle menti in Europa, e le forme a cui andavano ricomponendosi i governi de' popoli italiani, gli preparavano l' assoluto predominio sulla letteratura, anche in que' rami dello scibile, ne' quali neppure egli sentì gran cosa di sè. Le sue rime, malgrado che le cagioni e i tempi, che le ispirarono, andavano svanendo e mutandosi, ottennero universale adorazione: i predicatori dal pulpito ne commendavano la spiritualità, e la bellezza (2); la lingua, che veniva ripulendosi più sempre, e cangiando la sua schietta ed evidente semplicità in una pingue abbondanza, assunse il Canzoniere qual perfettissimo modello, massime perchè più di tutte le produzioni del novello idioma, sembrava ritrarre nella sua squisita finitezza gli esemplari dell'antichità, predicati dal poeta come norme perfettissime ed uniche. Aggiungi a questo che la poesia erotica del Petrarca se non apprestavasi facilmente ad una ingegnosa e piacevole imitazione, incoraggiava le contraffazioni, le quali a mano a mano divennero tali e sì

(1) *Trionfo d'Amore*, cap. IV.

(2) Vedi le parole di un'opera ascetica citata dal Tiraboschi, t. V, p. II. lib. III. pag. 531.

numerose da popolare di bruttissime scimmie le vie feconde della nostra letteratura.

Il Poema di Dante al contrario, influente ognora e divinizzato con culto più serio e men vano, e particolarmente in Firenze, facendosi ognora più splendido del suo sacro carattere, riluttò alla imitazione, che agli occhi de' popoli doveva sembrare profanazione: era studiato, meditato, i versi n' erano ripetuti, le sentenze citate come massime di sapienza, ma nissuno s' augurò di ritentare con fortunato successo le acque interminate, fra le quali il Poeta d' Italia si era gettato a domar le tempeste. Uno de' più culti ingegni dell' epoca, il quale poco dopo volle tentarne la pruova, apparve non meno imprudente, e sciagurato di Fetonte che precipita dalle regioni celesti. Fazio degli Uberti nipote del famoso Farinata, e secondo l' opinione di Filippo Villani, reputatissimo fra i poeti suoi coetanei, non meno che esimio lusingatore de' potenti, in gioventù tenuto per il più valoroso scrittore di frottole, volle, già maturo negli anni, condurre un esteso lavoro con intendimento di imitare la poesia della Divina Commedia, ma con tendenze affatto differenti. Intitolò il suo libro Dittamondo, o come è notato nelle più antiche edizioni *Dicta Mundi*. (1). Si propose di descrivere la terra geograficamente e storicamente, e salvo il principio, dove mise alla pruova tutta la sua facoltà inventrice, togli qualunque delle croniche o de' breviari storici della barbara latinità, fanne terze rime, dividile in capitoli, e a un dipresso avrai la sostanza e la

(1) « *Incomenza el libro primo Dita Mundi componuto per Fazio di gl' Uberti da Firenza. Et prima de la buona dispositione che egli ebe ad retrarsi dagli vitii et seguire la virtute. Capitulo primo* » È il titolo dell' ediz. veneta del 1474.

forma del Dittamondo: la stessa scarna brevità anche nei soggetti che avrebbero dovuto infiammare le sue passioni (1); le stesse formule di *a tal anno accadde tal cosa, avvenne tal miracolo ec.* Forse, anzi certo, agli occhi de' filologi apparirà ricco di bellezze peregrine, imperciocchè la lingua vi è scelta, le frasi pure, i modi schietti, ma a quelli del critico, massime ne' luoghi in cui scimmiotta Dante, il Poema di Fazio dovrebbe rendere l'immagine della Gabrina dell' Ariosto vestita della ricca gonna della donzella di Pinazello (2). Comincia con una specie di parodia de' versi dell'Inferno (3), come l'Araucana d'Ercilla di quelli dell'Orlando (4): vecchio ripiego di quanti saccheggiatori de'capolavori dell'arte, furono mai ansiosi di nascondere la propria miseria con importune proteste, anticipando lo scoprimento della propria reità nella guisa medesima, che fa il colpevole, allorchè scusandosi al giudice, che ne ricerca la coscienza, gli porge lume a scoprire nuovi falli. L'introduzione, difatti, è formulata su quella di Dante, non solo nell'insieme, ma vi si vede fin' anche lo sforzo meschi-

(1) Vedi il cap. 27 del lib. II, ne' quali tocca de' fatti de' suoi tempi, come di Federigo II, di Farinata, di Ezzelino, di Carlo d'Angiò, di Arrigo VII ec.

(2) Ariosto, *Orlando Furioso* c. XX.

(3) Eccone i primi versi:

> Non per trattar gli affanni ch'io soffersi
> Nel mio lungo cammin, nè le paure,
> Di rima in rima tesso questi versi;
> Ma per voler cantar le cose oscure
> Ch'io vidi, e ch'io udii, che son sì nove
> Che a creder pareranno forti e dure.

(4)
> No las damas, amor, no gentilezas
> De caballeros canto enamorados,
> Ni las muestras, regalos, y tenrezas
> De amorosos affectos, y cuidados.

nissimo di andar contraffacendo gli accessori, e raccogliendo le minuzie del modello per imperlarne la copia. Se non che Dante per vestire la sua visione d'un carattere storico, e presentare come storie e non come fantasticagini, le maraviglie che aveva tolto a dipingere, sdegna gli ordinari ripieghi, e comincia narrando pianamente a guisa degli epici; Fazio a costituire la prima scena si aiuta con esporre un sogno, nel quale vede la Virtù. Aveva però mestieri della selva di Dante, ed immagina un bosco; gli faceva d'uopo di porre nel primo piano del quadro la figura di Virgilio, ed appresenta agli occhi altrui S. Paolo *primo eremita*. Si confessa al venerabile solitario, il quale, impostagli dura penitenza, lo fornisce di buoni avvertimenti, e lo dirige per la via meno pericolosa del bosco. Ma dove trovare, ed a che fine, tre animali, che non ricordassero le tre belve di Dante e che gli erano necessari all' equilibrio del componimento? Fazio fa il massimo de' suoi sforzi e li trasmuta in una vecchia - strega, la cui descrizione sconvolge gli stomachi più saldi. Costei, come le bestie della Commedia, tenta distorlo dal buono proponimento, ma egli resiste e se ne sbriga, e procedendo s' avviene in Tolommeo, che gli regala parecchi ammaestramenti da giovarsene nel viaggio, ed un' ampia descrizione geografica del globo; e datagli una buona lezione sul modo di pellegrinare il mondo, l' accommiata. Rimasto solo, ricomparisce la strega, ma il poeta volge una fervidissima preghiera alla *Santissima Trinità*, ed ecco comparirgli Solino. Quest' incontro è una freddissima copia di quello di Dante con Virgilio. Solino, come può supporsi, gli diviene Mentore offrendoglisi ad accompagnarlo per l' intiero mondo, e, formatagli una vasta carta

ossia descrizione geografica (1), entrambi si mettono in cammino. E vadano in pace; avvegnachè nè a me nè a'miei lettori importi seguirli per una passeggiata sì lunga e noiosa, rimasta interrotta per la morte dell'autore.

Non possiamo annoverare il Dittamondo fra le produzioni del genere didascalico, che va costituito da una forma peculiare all'indole sua, la qual forma consegue un pienissimo sviluppo ne'tempi in cui l'arte, trapassato l'impeto primo, procede più pacata e transige con la filosofia, onde mantenere un'equilibrio d'influenza sulle menti umane, nelle quali l'azione della fantasia domata e intiepidita da quella della ragione, suggerisce una terza forma dell'arte atta a soddisfarle entrambe. Non pertanto giova anzi spetta allo storico notarne i primi passi, onde non perderla mai di vista nel processo, e giudicarla con equità ne'monumenti in cui perverrà a formularsi matura. A cosiffatti scrittori infantili di poesia didascalica vuolsi riferire Francesco di Barberino. Chi giudicasse il libro di lui dal solo titolo — *Documenti d'Amore* — si aspetterebbe un'opera erotica di un carattere simile all'arte di amare d'Ovidio. Il Barberino, tenendo per verità indimostrabile, secondo le idee cavalleresche, che Amore fosse generatore di tutte le doti che costituiscono un perfetto gentiluomo, e lo dirigono a vivere diletto agli uomini, e felice in sè stesso, volle raccorre in unico disegno gli insegnamenti delle virtù morali, cui riduce a dodici (2).

(1) E però teco formerò una mappa
Tal che l'intenderanno, non che tue,
Color che sanno appena ancor dir pappa. C. VII.

(2) Ecco le sue parole:
Amor e Cortesia mi comandaro
Ch'io gli *(i documenti)* mandassi a quegli,
Ch'aman che sia grand'egli;

Di qui la divisione del Poema in dodici parti, ciascuna delle quali è preceduta da un proemio, nel quale l'autore descrive quella *virtù*, i cui dettami vengono esposti in un dato numero di *documenti*. Ne' metri è vario, e muta quasi in ogni parte non con uno scopo estetico, ma per solo lusso di verseggiatura. Lo stile è costantemente dimesso, l'andamento pacato ma affettato: parrebbe che una certa lascivia di dizione ne formi il pregio principale, e vi tenga luogo di poesia, la quale, massime nella parte settima, ti richiama il Tesoretto del Latini. Il Barberino dimorò lungo tempo nella Corte di Avignone, esercitò la professione di giureconsulto e di

Ed io a lor li dono,
Perchè tutti non sono
In quei sì alto parlamento stati.
E pongan cura all'ordin e a' trattati:
Che dozi parti sono
In questo suo bel trono.
La prima ch' a' novizi
Dece schifar li vizi;
E la seconda in le virtù intrare;
La terza, fermi costringe di stare;
La quarta che volere;
La quinta, come avere;
La sesta, com' si tarda;
Settima, com' si guarda;
L'ottava dice l'allegrezza ch' ave;
La nona, di chi guarda mal la chiave:
La decima ci mostra
La dolce fine nostra;
L'undecima ci mena
Ne la sua corte amena;
Poi la final ci dà vita e conforto. *Proemio.*

Cito l'ediz. Rom. 1640. Ho fatte poche leggiere mutazioni, ch'erano aperti spropositi de' copisti, e che distruggevano il senso. Questi pochi versi servano anche di saggio a far conoscere la poesia de' Documenti, libro oggi da molti nominato, ma da pochissimi veduto.

notajo, e servì parecchi prelati; fu cortigiano avventuroso, ed a tal fine detto i Documenti per i cavalieri, ed alcuni anni dopo i *Rogimenti delle Donne* per le Dame. In quest'opera consacrata al sesso gentile si sforzò di essere più largo di fantasia e di sentimento: la compose di prose e di versi, che s'incatenano a vicenda; e tuttochè nel congegno mostri arte minore che nella sua prima produzione, a quando a quando nella seconda il lettore s'avviene in qualche tratto descrittivo ed è tentato a credere che il Barberino non fosse sfornito affatto di certa facoltà poetica, la qual cosa il freddo andamento dell'opera sua maggiore non rendeva credibile.

Però non parmi esperto compositore di versi, i quali sono tessuti in maniera che accusano un difetto di disposizione naturale anzichè d'industria; in questo anche in paragone de' poeti men nominati dell'età sua (1) il Barberino impicciolisce di molto. Ne'brani di prosa, che sono per lo più novellette brevi, succose, argutissime, è assai più pregevole, e ti rammenta la inimitabile semplicità degli schizzi del Novellino. Ed ha tale spontaneità di stile da far contrasto apertissimo con la leccata, e profumata fisonomia de'versi ne'Documenti. Ma di versi ei si teneva maestro: l'esistenza de' grandissimi esemplari aveva nobilitata l'arte in modo da allettare l'ingegno e l'industria degli autori: la prosa non risplendeva di uguale fulgore, era meno adulta, mancava d'arte, correva scomposta, rapida, ma schiettissima. Era, non per tanto, venuta l'epoca, in cui anch'essa venisse posta in altissimo onore da un ingegno peregrino, che spuntò come l'astro terzo ad intessere una nuova corona sul capo all'Italia risorta.

(1) Morì in Firenze nel 1348, di anni ottantaquattro. Alcuni tengono che scrivesse i Documenti in gioventù.

LEZIONE SETTIMA

SOMMARIO

Progressi della prosa. — Giovanni Villani. — Giovanni Boccaccio. — Sue opere varie. — Il Decamerone. — Si studia a risuscitare e diffondere le lettere antiche, e sopratutto le greche. — Fa rivivere la Mitologia e la incardina alla letteratura nuova. — Conseguenza massima sui futuri destini della poesia italiana. — Federigo Frezzi da Foligno. — Novellieri seguitatori del Boccaccio. — Franco Sacchetti. — Ser Giovanni Fiorentino. — Prosatori diversi. — Agnolo Pandolfini. — Sguardo retrogrado sullo spazio storico finora percorso. — Tentativo di determinare le epoche della letteratura italiana dal suo nascimento fino al chiudersi del milletrecento.

Mentre la Poesia, mercè le cure concordi de' più peregrini ingegni d'Italia, e le prove luminosissime de' due grandi fiorentini, innalzavasi tant'alto da sorgere come modello di ricostruzione alla ridesta umanità, per la prosa era nata la mente gigante a svilupparle compiutamente il carattere letterario. Dopo i primi esempi dati principalmente da Dante, la prosa quasi partecipasse del prestigio che veniva prodotto dalla Commedia, andava crescendo di pregio agli occhi de' popoli non che a quelli de' dotti ostinatissimi a starsi nelle forme in cui erano cresciuti, e solertissimi sempre a tenere incomunicati al volgo, se non la dottrina stessa, gli strumenti e le vie di conseguirla.

Il popolo che domandava anch'esso istruzione incoraggiava gli spiriti, ne'quali ferveva la brama di ammaestrarlo o di dominarlo: perchè avveniva che un infinito numero di autori latini venissero tradotti nella nuova lingua, e — come dicevano ragionevolmente allora, quanto irragionevolmente a dì nostri — *volgarizzati*: fenomeno non ordinario e forse unico nella storia delle lingue: avvegnachè ogni qualunque linguaggio non possedendo elementi filologici bastevoli a spedire le forme proprie, trovisi disadatto ad esprimere le altrui, e naturalmente rilutti al lavoro di tradurre. Ma in quell'epoca il desiderio pubblico manifestatosi coll'impeto del bisogno anticipò l'industria degli scrittori, i quali nell'impossibilità di essere, e nell'ostinazione di mostrarsi fedeli traduttori, accrescevano al linguaggio dovizia di vocaboli, grazia di modi, ed una certa amabile ma spesso affettata dignità nel giro del periodo, che giungeva opportuna ad impinguare la grettezza inseparabile all'infanzia delle lingue. Sol che si osservino le versioni del Cavalca e del Passavanti, e si raffrontino a'loro scritti originali, apparirà chiarissimo, che in quest'ultimi il pensiero reso in tutta la maggiore semplicità della forma, fa che per entro alla lingua scorra una grazia spontanea, candida, inimitabile, un certo che indefinibile che sdegna tutta ragione rettorica, e sgorga dalla stessa natura: mentre nelle versioni si sente spesso lo stento e la difficoltà, spessissimo la mancanza di tinte proprie a ritrarre immagini e idee, per le quali nel tesoro del nuovo idioma non esistevano forme letterarie. A conseguire le quali era inevitabile di ricorrere all'artifizio, che, ove non mascheri sè stesso e proceda disinvolto, diventando affettazione, brutta e deturpa ogni cosa. Codeste e simiglianti osservazioni applicabili a non pochi scrittori che illustrarono

il trecento, e che si sono fatte miniere al vocabolario della lingua, saranno da noi giustificate nell'esame delle opere del Boccaccio, che imprenderemo dopo di aver fatta menzione di Giovanni Villani, che ebbe primo tra tutti il coraggio di eseguire un lavoro lungo di storia nella lingua nuova.

Recatosi a Roma ad ottenervi le indulgenze del giubbileo, nel milletrecento concepì il divisamento di scrivere la Storia di Firenze sua patria. La vista de' venerabili avanzi del Colisseo, del Campidoglio, degli archi, de' templi — in contrasto con la nuova potenza, che essendo in que' tempi il gran centro, onde partiva il moto dello spirito agitatore dell'Europa, sembrava perpetuare il nome di Roma — accese il nobilissimo animo del Villani, che, come ogni buon fiorentino, era amante deliro della patria, ad innalzarle un monumento di gloria col tramandare alla posterità le gesta della sua Repubblica (1). Cominciò come il Malespini, secondo lo stile de' cronisti della barbara latinità, dal punto più rimoto, ficcando gli occhi fin dove il buio de' tempi il consentiva, oltre il quale la favola diventa ridicola e perde ogni verisimiglianza, cioè dalla *confusione della Torre di Babel*, e ripetè quante novelle correvano allora intorno alla storia di Fiesole, alle migrazioni ed agli stabilimenti di straniere colonie nella Penisola, alla edificazione di Firenze ec. Ed ora ricopia il Malespini, ora altri cronisti, ora s' attiene alla tradizione senza dispogliarla dalle forme mostruose, in cui s' era trasnaturata per la lunga barbarie delle menti. Nè in questo il buon Villani è degno di rimprovero, imperciocchè ingegni più robusti, e più strettamente

(1) G. Villani, *Cronaca* Proem.

addetti agli studi non si mostrano molto più accorti e giudiziosi di lui. Ma se la sua Cronaca non avesse altra dovizia che queste disamabili ciance, dormirebbe l'obblio sepolcrale, nè basterebbe forse a trarnela fuori quella eletta copia di belle voci, que' pregi di lingua e di stile, ch'egli depura e combina con magistero poco comune a' molti de' suoi coetanei. Villani non sì tosto giunge a'suoi tempi, muta modi, linguaggio, andamento, e ragiona in maniera che appena vi riconosci lo scrittore de' primi capitoli. Egli era uomo di stato: negli anni giovanili aveva servita la Repubblica con le armi, ne' maturi l'aveva giovata assumendo pericolosi incarchi in tempi difficilissimi (1). Era guelfo di buona fede, e quindi onestissimo; nè difendeva soltanto l' idea; ma sempre che lo reputava atto di giustizia, biasimava i fatti pessimi della propria fazione, con tanto di severità, con quanto di lode caldissima rimeritava i buoni della fazione contraria. Però il suo testimonio è di gran peso anche oggidì appo gli storici, i quali concordano a riconoscerlo come il primo tra' suoi contemporanei che non porgesse la semplice e gretta narrazione de' fatti, ma l' accompagnasse di opportune osservazioni con intendimento di aprire ai lettori le cause delle azioni che ha già raccontate. Dal lato puramente estetico della composizione, l'ampiezza maggiore del disegno, e l' abbondanza di cose onde ribocca, non bastano a renderlo superiore non che pareggiarlo al libretto di Dino Compagni: il quale libretto, non ostante la semplicità delle forme che in esso talvolta diventa aridità, rimase come il miglior modello di storica composizione, che surgesse mai in quel periodo

(1) Nel 1316, fu de'Priori. Nella carestia del 1328 al 1330 si adoperò perchè la fame non affliggesse il popolo.

produttore d'ingegni originalissimi. Ma se la storia in quell'epoca non ebbe il suo Dante, non è da maravigliarsi. La storia nella forma in cui la eseguirono Tucidide e Tacito, o quale vorrebbesi a dì nostri, non appare nelle epoche prime della letteratura, come nè anche nelle ultime: poichè essendo lavoro che in sè combina con equa misura energico il sentimento a riprodurre i fatti, e robustissima la ragione a coordinarli, e contenere la immaginazione ne'suoi veri confini, rilutta all'entusiasmo dell'infanzia non meno che alla garrula loquacità della decrepitezza. E queste cose — fatto unico nella storia conosciuta dalla mente umana — si erano, come parmi avere più sopra notato, combinate nella Italia rinascente, la quale ad un tempo solo aveva filosofi che frastagliavano in mille bricioli le idee, e guerrieri che rinnovavano le prodezze di Ercole e Teseo.

La Cronaca del Villani interrotta dalla morte che lo toglieva alla patria nella memoranda pestilenza del trecentoquarantotto, fu continuata dal fratello Matteo, il quale ebbe a continuatore il proprio figlio Filippo. Costui si rese peculiarmente benemerito delle lettere per avere intrapreso a scrivere le vite de' Fiorentini illustri in letteratura. Ma ad entrambi e per ingegno, e per diligenza, rimase superiore Giovanni, dagli stranieri meritamente apprezzato e riverito come il più venerabile fra gli antichi storici delle lingue volgari (1), ed uno de'principali illustratori dell'italica.

Le opere italiane di Giovanni Boccaccio del pari che quelle del Petrarca furono ispirate dall'amore, ca-

(1) Vedi le osservazioni di Villemain, che favellando ad un pubblico francese, fa un giudizioso paragone fra il Villani ed il Froissart. *Tableau du Moyen Age* v. II.

gione frivolissima nell' opinione de' filosofi, e però da propri autori vennero tenute in minor pregio che le loro opere latine, le quali adesso insieme ad altre produzioni elaboratissime, ma belle di una luce posticcia, si giacciono rugginite fra la polve delle vecchie biblioteche, a vivere nella celebrità di qualche peregrina edizione. Nato in Parigi otto anni innanzi che Dante morisse, da un mercante di Certaldo, si recò bambino in Italia, e in età tenerissima fu avviato agli studi nella scuola di Giovanni da Strada: e poco dopo venne affidato ad un mercante per apprender l' arte del traffico (1). Inetto a quest' arte fu dal provido genitore messo a studiare il Diritto Canonico, nel quale studio si trovò di avere gittati altri sei anni (2): imperciocchè avendolo la natura prediletto di fervidissima immaginazione e di non men fervido cuore, abbandonavasi agli impulsi di entrambi, e per istinto quasi seguiva gli studi della poesia in maniera, che fin da fanciullo venisse chiamato il poeta. Egli medesimo narra che trovandosi in Napoli, dove spese pressochè tutti gli anni suoi giovanili, si avvenne nella tomba di Virgilio, la vista della quale, ridestandogli nel petto il sopito fuoco poetico, e rianimandogli di belle rimembranze i circostanti luoghi, lo mise in tale entusiasmo, ch' egli sentendo più acerbe le spine della via, per la quale s'era fin allora strascinato, venne nella ferma volontà di sciorre i ceppi al suo ingegno e lasciarlo liberissimo a correre quel sentiero dove la natura lo conduceva (3). Da quell' epoca, cioè verso l' anno ventesimoquinto dell' età sua, ricominciò con miglior metodo e con longanimità non in-

(1) *De Genealog. Deor.* lib. XV, cap. 10.
(2) Loc. cit.
(3) Filippo Villani nella *Vita del Boccaccio*.

terrotta i suoi studi. Seguitava a soggiornare in Napoli, dove vivendo, secondo la propria condizione, splendidamente, erasi aperto l'adito alle case più nobili della città, e procacciatasi facilità ad usare con le più illustri famiglie (1); i costumi delle quali se non influirono a sviluppare il suo ingegno, furono cause occasionali perchè si desse a quel dato genere di comporre che lo rese immortale. Giusta i computi de' suoi biografi, il Boccaccio a' sette d' Aprile del 1341, nell' ultimo dì della settimana santa, con accidenti poco dissimili da quelli in che si avvenne il Petrarca, s' innamorò nella Chiesa di S. Lorenzo di Napoli, di una nobilissima donna, la quale, a quanto può spiarsi dagli enigmi onde egli la nomina, era figlia naturale del re Roberto. Il Boccaccio la chiamò *Fiamma* o *Fiammetta*, ma il vero nome di lei era *Maria* (2). E quantunque fosse moglie d'altr'uomo, Madama Maria con contegno diverso da quello di Madonna Laura, non fe' lungo tempo languire l'amante; dacchè le prime produzioni, in vari luoghi delle quali il fortunato scrittore canta i godimenti già avuti dalla sua donna (3), furono pubblicate nell' anno

(1) Vedi la *Lettera al Priore di S. Apostolo, spenditore a Napoli del Gran Siniscalco Acciaiuoli*. Boccaccio, opere vol. XVII, pag. 47. Firenze 1828.

(2) Che la *Fiammetta* e *Maria* fossero una sola persona, appare dalla dedica dell'*Amorosa Visione*:

Adunque a voi cui tengo donna mia,
E cui sempre desio di servire,
La raccomando *madama Maria*. —
Cara Fiamma, per cui 'l core ho caldo,
Quel che vi manda questa *Visione*
Giovanni è di Boccaccio da Certaldo.

(3) Il *Filocopo*, e la *Teseide*. Nella lettera dedicatoria premessa a quest' ultima, il Boccaccio dice: « che ella da me per voi sia compilata, due cose fra l'altre il manifestano. L' una si è che ciò che sotto il nome

medesimo del suo innamoramento. Negli affari d'amore era egli guidato da un Genio diverso da quello del Petrarca: e vivendo in un secolo di platonici vaneggiamenti, pare avesse anticipato il sapientissimo principio di Sulzer: Amore, cioè, essere pianta la quale, mettendo salde radici ne'sensi, innalzasi sublime e nasconde i suoi rami nel Cielo. Per lo che non mise tempo in mezzo, sdegnò o appena affettò i sospiri, le ambasce, le smanie, i gemiti, le lacrime, e tutte le smorfie degl'innamorati imbecilli, e diritto si difilò al porto. Questa Maria, sia che volesse imitare il padre ostentando protezione alle lettere, sia che veramente le amasse, era ghiotta insaziabile di novelle e romanzi. Sembra che il Boccaccio le desse sovente motivi di sdegno: nè le forme avvenenti, nè i

dell'uno de'due amanti e della giovane amata si conta essere stato, ricordandovi bene, e lo a voi di me, e voi a me di voi (se non mentiste) potrete conoscere essere stato fatto e detto in parte. Quale de'due si sia non discopro, chè so che ve ne avvedrete. — Potrete adunque e quale fosse innanzi, e quale sia stata poi la vita mia, che più non mi voleste per vostro, discernere. — Le quali cose se tutte insieme e ciascuna per sè, o nobilissima donna, da voi con sana mente saranno pensate, potrete quello che di sopra vi dissi conoscere; e quindi la mia affezione discernendo, il preso orgoglio lasciare, e lasciato, potrete la mia miseria in desiderata felicità ritornare. — Ultimamente pregando colui che mi vi diede, allorchè io primieramente vi vidi, che se in lui quelle forze sono, che già furono, raccendendo in voi la spenta fiamma, a me vi renda, la quale, non so per che cagione, inimica fortuna mi ha tolta. » E nella dedicatoria al Filostrato dichiara la propria intenzione nel modo seguente « Nelle quali *(rime)* se avviene che leggiate, quante volte Troilo piangere e dolersi della partita di Griseida troverete, tante apertamente potrete comprendere e conoscere le mie medesime voci, le lagrime, i sospiri, le angoscie; e quante volte le bellezze, i costumi, e qualunque altra cosa lodevole in donna, di Griseida scritto troverete, di voi essere parlato potrete intendere: e se così siete avveduta come vi tengo; così da esse potrete comprendere quanti e quali siano i miei disii, dove terminino, e che cosa essi più che altro addimandano, o se alcuna pietà meritano ».

modi cortesi, nè il linguaggio seduttore dell' innamorato giovane valevano a rimuoverla dalla crudele indifferenza. Non appena le intitolava un libriccino, ch'egli, sicuro del trionfo, condiva squisitamente di tutte le incantatrici lusinghe, potentissime ad espugnare il femminile rigore, la Fiammetta, benchè altera di costumi ed orgogliosissima della propria discendenza reale, si abbandonava ebbra d'amore fra le braccia del vago fiorentino: il quale invece di riceverne sazietà, ne derivava ispirazione agli studi, ed operosità alla mente. Le sue opere erotiche si successero di mano in mano dal ventottesimo al quarantesimo anno dell' età sua, spazio che corre dalla pubblicazione del Filocopo, prima sua produzione, a quella del Corbaccio che è l'ultima. Son esse parte in poesia e parte in prosa e noi le verremo osservando, cominciando dalle poetiche, le quali per la sentenza ribalda ed atrocissima di Leonardo Salviati, il fiero inquisitore della lingua e degli scrittori (1): si giacciono affatto sconosciute, mentre parecchie di esse hanno un grande interesse storico negli annali della letteratura, come quelle in cui apparve individuata in tutte le sue sembianze la narrazione epica, che un secolo e mezzo dopo risonò sublimissima dalla tromba magnifica dell' Ariosto. Che se vi fu tempo, in cui il Boccaccio meriti considerazione e gratitudine dall'Europa, è il presente, nel quale la novella, sì in prosa che in verso, ridotta da lui a forma letteraria, ed, in grazia del suo credito, divulgata fin d'allora ed innestata nelle nascenti letterature, ha invaso il campo dello scibile in guisa da ammorbare non solo il pubblico, che legge passivamente, ma ben anche

(1) « Verso che avesse verso nel verso non fece mai, o così radi, che nella moltitudine de loro contradi nótano come affogati. » *Avvertimenti su la lingua ecc.* T. I. pag. 244.

gl'intelletti, che dovrebbero tenersi superiori ad ogni contagio.

Giovanni Boccaccio nacque con espressa vocazione di creare il racconto poetico. Cuor tenero, e prono all' abbandono del sentimento, viva e mobilissima fantasia contemperata da ragione ognor desta; gusto senza pari nello ideare i concepimenti, e vestirli delle forme più proprie. Sembra che fra tutti gli autori latini prescegliesse a modello Ovidio (1), dal quale trasse quell' abbondanza pomposa, verbosa, quel costante metodo di ornare soverchio, che abbaglia e fatica; e quel che più da Ovidio apprese a dilettarsi, cosa strana a que' tempi, di quella mitologia ch' egli riuscì ad intrudere nella letteratura nuova, cominciando con propagarla coll' esempio, e terminando con diffonderla per mezzo de' precetti nella più sudata delle sue opere latine. Non ostante i suoi sforzi a ridestare il vero spirito delle antiche lettere, non essendo possibile mai cangiare la famiglia umana in famiglia di archeologi, cioè trarla dal cerchio de'tempi, in cui vive, per cacciarla in altri lontanissimi, tuttochè egli con mire più possibili di quelle ch' ebbe il Petrarca vi si provasse, non gli fu dato sottrarsi alla influenza delle idee, tradizioni e sentire dell' epoca sua, di modo che la sua mitologia spesso è mista allo spirito cavalleresco con disavvenente effetto non solo, ma, salvo in una sola delle sue produzioni, sovente è corteccia disconvenevole ad un corpo di natura diversa. E qui sta la più fondata ragione perchè le molte sue opere non divenissero popolari, siccome il libro delle

(1) Egli dice, sè *essere confortatore delle opere del Sulmontino Ovidio*. Filocopo lib. V, pag. 377, ediz. cit. Vedi in conferma di ciò un esempio di *quasi-traduzione* di un passo d'Ovidio, riportato da Foscolo. *Discorso Storico sul Testo del Decamerone*. Londra ediz. Pickering 1825, pag. LXVI.

Novelle, ch'egli non tenne mai per la migliore delle sue produzioni. I libri di cavalleria, diffusi in Italia già parecchi secoli prima, a' tempi di Dante non avevano assunto un carattere letterario. Per la qual cosa il creatore e legislatore della lingua del *sì* ne aggiudicava tutto il vanto alla lingua dell' *öil*, cioè agli scrittori francesi, i quali erano ben a ragione tenuti i migliori romanzieri delle lingue romanze (1). Petrarca li spregiò, e li assegnò al volgo insano come natural pabolo (2). Boccaccio pensò quasi egualmente: ma con altro divisamento, ovvero non valendo a vincere la lotta che nella mente sua combattevano l'ammirazione dell' antichità dotta ed il sentimento della contemporaneità semirozza, operò naturalmente una conciliazione di entrambi i generi senza avvedersi, che quanto di vita comunicava alla idea cadavere, altrettanto ne sottraeva all' idea vivente, e riusciva quindi a snaturare l' una e l' altra in una terza, che sarebbe divenuta non discernibile, ove lo scrittore fosse stato men ricco d'ingegno e meno destro d'industria.

Il Romanzo del Filocopo, nel quale si raccontano gli amori di Florio e Biancafiore è pieno a ribocco d'immagini mitologiche che servono di macchina ad un soggetto di storia cavalleresca. Nè perchè gli avvenimenti vi siano modificati in maniera da evitare le inverisimiglianze del maraviglioso della nuova mitologia, le passioni e l'azioni dei personaggi ritraggono meno evidentemente la galanteria de' paladini e delle dame di Carlo Magno (3). La

(1) *De Vulgari Eloq.* lib. I.

(2) *Trionfo d'Amore.* cap. III, v. 80.

(3) La Griseida del Filostrato costretta a dividersi da Troilo parla da dama:

> E pregoti mentr'io sarò lontana
> Che prender non ti lasci dal piacere

Teseide ed il Filostrato sono anch' essi due racconti d' amore: e se il Boccaccio avesse tolti i suoi soggetti dalle avventure de'cavalieri erranti, non già dalle storie remotissime della Grecia, sarebbe adesso salutato, come merita di esserlo, il precursore, o il creatore della nuova epopea romanzesca.

E perchè il lettore ne rimanga convinto, e risparmi me di fare e sè stesso di udire una lunga discussione, osservi alcuna di codeste produzioni, che qui stanno come nel loro posto convenevole, imperocchè sono i primi lavori tentati dal Boccaccio. Torremo adunque ad esaminare il Filostrato, che a mio vedere, è il più semplice, passionato, ed il meglio congegnato e felicemente eseguito

D'alcuna donna o da vaghezza strana;
Ché s' io il sapessi dèi per certo avere
Che io m' ucciderei siccome insana,
Dolendomi di te oltre il dovere.
Mi lasceresti per altra, chè sai
Che t' amo più che donna amasse uom mai?

L' innamorato risponde da gentilissimo cavaliere:

Non mi sospinse ad amarti bellezza,
La quale spesso altrui suole irretire;
Non mi trasse ad amarti giovinezza
Che suol pigliar de' nobili il desire;
Non ornamento ancora, non ricchezza,
Mi fe' per te amor nel cor sentire;
Delle qua' tutte se' più copiosa,
Che altra fosse mai donna amorosa:
Ma gli atti tuoi altieri e signorili,
Il valore e 'l parlar cavalleresco,
I tuoi costumi più che altra gentili,
Ed il vezzoso tuo sdegno donnesco,
Per lo quale apparien d' esserti vili
Ogni appetito ed oprar popolesco,
Qual tu mi se', o donna mia possente,
Con amor mi ti miser nella mente. *Filostrato* P. IV.

poema di lui. Il soggetto è un'episodio della guerra di Troja, fondato sopra qualche poco cognita tradizione, o immaginato di pianta dal poeta. Troilo giovine bello di persona, valorosissimo in armi, spregiatore de' piaceri di amore, e figliuolo di Priamo, assistendo a non so che sacrifici in un tempio, s' avviene in Griseida figlia del Sacerdote Calcante, e se ne innamora perdutamente. Consumavasi in disperato silenzio, quando Pandaro a lui dilettissimo amico, indottolo a confessar la cagione segreta di tanto martirio, s' assume l' incarico di mezzano. Voglioso di sanare l' amorosa piaga dell' amico, giovandosi della consanguineità ond' era cugino alla donzella, riesce a parlarle; e benchè ella avesse nome di castissima fra tutte le vergini Trojane, la persuade dapprima a ricevere una lettera dell'amante, quindi ne ottiene la ferma parola, che in una notte assegnata l' innamorato giovine verrebbe, protetto dal buio, innanzi a lei ad arringare la propria causa. Di che tenendo, rigoroso silenzio la donzella conserverebbe agli occhi del mondo bianchissima la fama della propria verginità, ed Amore nume prepotente sarebbe fatto pago del sacrificio richiesto. Gli amanti difatti si trovano al convenuto luogo; ed ognuno che conosce l'incomparabile magistero del Boccaccio nel condurre scene siffatte, immagini con che insigne facondia dovesse descrivere quell'una, di cui Troilo e Griseida non erano se non maschere inventate a coprire fatti verissimi avvenuti tra lui e la Fiammetta (1). Calcante intanto, poco tempo innanzi che siffatte cose avvenissero, spiando con profetico occhio nelle tenebre del futuro i destini di Troja, ne aveva letta irrevocabile la ruina; ed impaurito, di ciò aveva cercato rifugio appo i Greci: fra' quali,

(1) Vedi qui sopra pag. 437.

siccome sacerdote e profeta, vi fu ricevuto e tenuto in grandissimo onore. In tal modo standosi da rinnegato nel campo greco, ottiene da'capi, di avere la figlia presso di sè, permutandola con Antenore principe troiano, già prigioniero fra loro. Diomede si toglie l'incarico di eseguire il baratto. Il proponimento è accettato, e Griseida è costretta a partirsi da Troja. Gli amanti, udita la nuova dolorosa, si abbandonano a tutte le smanie d'un immenso dolore. Troilo tenta più volte di uccidersi, poi sceglie il partito di fuggire con la donzella ed ascondersi entro il più rimoto angolo del mondo: ma la castissima Griseida gli espone il pericolo di macchiare la fama di entrambi: avvegnachè si sarebbe pensato sè non essere la intemerata tra le vergini di Troja, lui, quando i destini della patria più incrudelivano, essersi fuggito come vigliacco. Troilo dopo d' avere da lei ricevuto il giuramento di ritornare in Troja fra dieci dì, per non partirsi mai più, da buon cavaliere cede a' suggerimenti della donna; ed entrambi, tratto, quanto più possono, vantaggio di quell'ultima notte, giunta l' ora di partirsi, lacrimando dolorosamente e baciandosi con affetto, si partono. Diomede muovendo con Griseida alla volta del campo, erasi accorto di non so che occhiate e lacrime e sorrisi tra essa e Troilo amorosamente scambiati; sospettò quindi della loro passione: e forse perchè l'amore è contagiosissima tra le affezioni tormentatrici della creta umana, ebbe improvvisa la ispirazione di profferirsi a Griseida per amante, o almeno di essere investito de' diritti di Troilo, durante il tempo della loro separazione. E procedendo all' amoroso assalto da astutissimo greco; non senza prima averle mostrati barbari i Trojani, e cortesissimi i Greci, e irreparabile la caduta di Troja a fine di toglierle dalla mente ogni speranza di ritorno, ed estin-

guerle nel cuore l' antica fiamma, le apre l' animo proprio e con ferventissime parole la scongiura a consolarlo. La donna prima inorridisce e lo respinge, poi resiste solamente, poi dubita, poi vacilla, quindi si conosce in periglio di commettere un' infedeltà e compiange Troilo, quindi lo dimentica e si abbandona a Diomede, che stringendola affettuosamente tra le braccia, le provava col fatto, che i Greci non erano men valorosi nell'assediare potentissime terre, di quel che fossero scaltri nel conquidere donne renitenti. Lo sconsolato giovine troiano, trascorso il termine non di dieci ma di quaranta lunghissimi giorni, non vedendola tornare, si consuma e dispera; e delirante di dolore, cade spossato ed ha un sogno, dal quale argomenta che Griseida l' ha tradito. Nondimeno cedendo al consiglio di Pandaro, le scrive un' affettuosa lettera. La donna risponde intessendo varie scuse e sì maestrevolmente che, con rinnovare il giuramento di ritorno senza obbligarsi a termine preciso di tempo, riesce a calmare le angosce dell' amante; il quale non tardò guari a convincersi di un'amarissima verità, ed ecco in che guisa. Deifobo, avendo in un arduo combattimento tolta a Diomede una veste, era rientrato trionfante in città: Troilo accorrendo insieme colla regale famiglia di Priamo a congratularsi col vittorioso fratello, vede nella veste di Diomede un fermaglio d'oro, che egli in quel doloroso momento, nel quale Griseida giuravagli eterna la fede e vicino il ritorno, le aveva donato. All' infausta scoperta, il tradito giovine si convince che il sogno era visione di cosa vera rivelatagli dagli Dei; immagina l'ingrata femmina fra le braccia del nuovo amatore, e corre precipitoso ed anelante a sfidarlo ed ucciderlo. Ma la volontà del fato avea decretato altrimenti: Troilo in uno scontro periglioso cade sotto la lancia di Achille.

Qui il poema si chiude con un avvertimento ai giovani innamorati, perchè si specchino nei casi della storia narrata. È in otto canti, o come il poeta l'intitola, *parti*, cui si aggiunge una nona brevissima a modo dell'ultima strofe delle canzoni, nella quale egli volge la parola al libro che manda alla Fiammetta.

Chi ben consideri l'orditura del componimento secondo che l'abbiamo esposta, schizzandola così aridamente, non può non ammirare con quale stupendo artificio sia essa immaginata, con che lucido ordine condotta e con quanta sobria varietà di cose abbellita. In quanto a me, vogliano o non vogliano i reverendissimi dotti, son costretto a confessare, che a leggere d'un fiato una Giornata del Decamerone è mestieri ch'io ci pensi non poco, e mi raccomandi alla pazienza, perchè non mi abbandoni, e mi dia forza a strascinarmi per tutte le giravolte deliziosissime della più elegante delle nostre prose; ma posso — e torno a giurarlo convinto ripetutamente — posso tôrre in mano il libro del Filostrato, o della Teseide, e divorarlo intero ad una lettura e solo dolermi della sua brevità. Lo stile è fluido quanto si possa immaginare, la frase eletta, graziosi i modi, e le descrizioni vere, e nella loro semplicità belle di beltà infantile; e quel che dà loro un maggior pregio, in raffronto alle produzioni sorelle, si è che le leggi del verso costringendo lo scrittore a far procedere diritto il periodo, e non concedendogli que'voluttuosi serpeggiamenti, di che aveva dati bruttissimi esempi nel Filocopo, l'andamento dell'orazione riesce disinvolto ed avvenente. Non ostante tanta potenza nello inventare, il suo verso, facile sempre, *suona e non crea*, in quanto dalla natura aveva sortita più facoltà a descrivere — nota distintiva del romanziere — che a dipingere, primis-

simo e difficilissimo requisito della vera e grande poesia, di che diede esempi magnifici il Petrarca, e più che umani Dante. Il Boccaccio conobbe in sè questo difetto (1). Studiava indefesso nella Commedia, anzi si può affermare, ch' egli esordisse, imitandola, e finisse la sua letteraria carriera e la vita, commentandola (2). Com' è stato molte volte e da molti notato, intruse nelle sue prose intieri versi e terzine di Dante, di guisa che egli fu il primo a dare gli esempi di quell'arte di musaico di parole, che in lui non è turpe, in grazia del suo rarissimo ingegno e de'suoi tempi, perchè le usurpazioni, avendo una tinta pressochè uguale al corpo in che venivano innestate, armonizzavano sì bene da non sembrare intarsiature; non accozzava è vero arcaismi e neologismi colla sfacciata bravura degli odierni ciurmadori, lo stile de' quali non è nè bestia, nè uomo, ma bertuccione vestito di abiti umani, o cadavere ritinto e riverniciato, ma pur sempre freddissimo cadavere. Nondimeno da lui partì il colpo che insinuò nelle viscere stesse della lingua tal morbo pessimo da renderla timida, e lenta per non dirla immo-

(1) Nel *Corbaccio*, ediz. cit. vol. V pag. 185, afferma ch'ei fino dalla fanciullezza seguisse «le *lettere, la filosofia e la poesia, e questa con più fervore d'animo che con altezza d'ingegno*». Quanto fossero mirabili le sue idee, rispetto alla dottrina dell' arte, appare da tutto il libro XIV della *Genealogia degli Dei*. Nel capo 7 dice: « Poesis, quam negligentes abjiciunt et ignari, *est fervor quidam exquisite inveniendi atque dicendi seu scribendi quod inveneris, qui ex sinu Dei procedens paucis mentibus, ut arbitror, in creatione conceditur*. Ex quo, quoniam mirabilis sit, rarissimi semper fuere poetae. Hujus enim fervoris sunt sublimes effectus, ut puta *mentem in desiderium dicendi compellere; peregrinas et inauditas inventiones excogitare; meditatas ordine certo componere; ornare compositum inusitato quodam verborum, atque sententiarum contextu, velamento fabuloso, atque decenti veritate contegere* ».

(2) L' ultimo lavoro del Boccaccio fu il Commento sul Dante.

bile, privandola di quel potentissimo impulso a seguire indipendente il procedere del pensiero: Ma di ciò ci toccherà riparlare in appresso ed avremo, o lettore, moltissimo da piangere. Se il Boccaccio — com'io diceva — innestò versi di Dante nelle sue prose, nelle poesie ne inserì spesso, e con tanta franchezza da non dissimulare che egli imitava (1). Guardava Dante con una specie di religioso spavento; ma stimavasi in que'tempi, se non il solo, il più degno sacerdote di accostarsi al divino simulacro, e ricevere ispirazione e conforto a spingere innanzi il pensiero letterario di quel massimo. Però sopra tutti i contemporanei auguravasi il primo luogo dopo Dante nella italica poesia, ed ostinossi a farsi chiamare il *poeta*, non mai il prosatore. Ma allorchè parecchi anni dopo che aveva composti i suoi scritti poetici, lesse le rime di Petrarca, s'impaurì e si convinse che gli era mestieri cedere quel posto a colui ch'egli sapeva famoso scrittore di latino, ma poco esperto nel volgare e vissuto in paesi dove il volgare meno poteva studiarsi. E si sentì sconsolatissimo, e bruciò quante poesie teneva in serbo, e desiderò e tentò di ragunare le già divulgate e distruggerle, e se ne compianse al Petrarca, il quale in questa occasione gli scrisse quella lettera confortatoria, alla quale accennai nella precedente lezione (2).

(1) Quali i fioretti dal notturno gelo
Chinati e chiusi, poichè il sol gl'imbianca,
Tutti s'apron diritti in loro stelo;
Cotal si fe' di sua virtude stanca
Troilo allora, e riguardando il cielo
Incominciò come persona franca:
Lodato sia il tuo sommo valore,
Venere bella, e del tuo figlio Amore.

Filostrato, parte II st. 80.

(2) V. addietro, pag. 402, nota (3). Era piaga che non gli si potè mai chiudere, e se ne spassionava anche ad altri amici. A Pietro di Monteforte

Il Boccaccio adunque si conobbe, e sentì dirittamente di sè in paragone di que'due sommi. Ma poterono — giudicandolo per sè solo — i suoi posteri negargli onestamente la debita lode e fraudarlo della gloria di avere creato la forma narrativa che poscia fu ridotta alla massima sublimità dell'Ariosto? Se egli abbia o no inventata l'ottava, produrrò i miei dubbi fra non molto; ma senza aver tolta tal magnifica apparenza sotto le mani del Boccaccio, sarebbe l'ottava divenuta il metro proprio ad accogliere l'epica facondia?

La Teseide a un di presso si abbella de'pregi medesimi che rifulgono nel Filostrato; meno che in questo la maggiore franchezza di esecuzione è tal merito da renderlo superiore a quella, la quale è concepita con più ampio disegno e più industriosa varietà d'incidenti, ed atteggiata a più epica fisonomia. Fu scritta con eguale scopo di celebrare i propri amori con la Fiammetta (1). *Due giovani nobilissimi tebani*, *Archita e Palemone*, s'innamorano di Emilia sorella ad Ippolita regina delle Amazzoni, già vinta da Teseo e divenuta sua sposa. Varie stranissime vicende, formanti la sostanza del poema, si annodano fra' due rivali in modo che il matrimonio di Emilia con Palemone chiuda la storia. È questo il soggetto. Entrambi i poemi spirano i costumi cavallereschi e la galanteria dell'età del Boccaccio, e come sopra avvertii, a renderli perfetti componimenti del genere romanzesco, basterebbe solo mutare i nomi greci in nomi del medio evo. Nel trattare la terza rima il Boccaccio fu meno

scriveva « cum enim in primum locum pervenire non possem, non sufficientibus ingenii viribus, ardens mea vulgaria et profecto juvenilia nimis poemata dedignari visus sum » Presso il Baldelli. *Vita del Boccaccio*, pag. 66, Fir. 1806.

(1) Più sopra pag. 437 nota (3).

felice che nell' ottava: imperciocchè di questo metro egli non aveva che modelli assai rozzi, o non ne aveva del tutto, mentre gli esemplari che esistevano di quello erano inarrivabili. Oltredichè la natura che tanto lo aveva prediletto nel concedergli squisitissimo ingegno a narrare, non lo aveva dotato di quel sublime sentimento, che in tuono di spirito profetico emergendo da'tempi, aveva scelto la terza rima, come metro atto a formularsi ed eternarsi nella Divina Commedia. La sua immaginazione era più atta a spaziarsi a bell' agio che a volare; e mancavagli affatto quella facoltà che condensa le immagini, e le presenta a tocchi decisi evidentissime e moventisi e parlanti. L'Amorosa Visione che è un poema morale nella forma de' Trionfi del Petrarca, a' quali prenacque, processe dal poema di Dante, ma con assai minore riuscita che i Trionfi, i quali, considerati senza confronto, sono splendentissimi di sovrane bellezze di stile.

Simiglianti considerazioni calzano agli altri componimenti poetici del Boccaccio; in uno de' quali fe' un solenne capitombolo, in quanto la mescolanza della mitologia con la contemporaneità, ivi produce un accozzamento veramente mostruoso; e sarei tentato a credere, che fosse malaugurata produzione di qualche altro oscuro autore, se parecchi luoghi non accusassero evidentissima la mano del Boccaccio. Io ne parlerò per illustrare una verità capitale e indispensabile a stabilire una idea essenziale nella presente storia.

La mitologia, non meno che tutti i frammenti dell'antica sapienza, — spero il lettore rammenti quel che noi rapidamente toccammo nelle prime lezioni — emergendo nel tempestoso rivolgimento della mente umana, durante l'evo di scomposizione e ricomposizione, erano al risorgere

dello incivilimento tornate a rivivere con le modificazioni tutte, alle quali la nuova idea religiosa li aveva adattati. Pensavano i padri dottissimi della chiesa, e peculiarmente i filosofi della scuola alessandrina, costruttori dell'edificio scientifico della nuova credenza, che Iddio ognor provvidente, non essendo ancor giunta l'epoca, in cui il vero venisse rivelato nella sua pura immaterialità, aveva permesso che fosse agli uomini manifestato, involto ne'simboli falsi e materiali del paganesimo. La Teogonia però delle nazioni gentili era corteccia fittizia e temporanea, sotto la quale stava coverta la idea religiosa, sparsa da Dio sulla faccia del creato, e che attendeva la rivelazione, perchè venisse interamente purificata. In tal guisa i sapienti illustratori della dottrina cristiana non sapendosi indurre, nè potendolo, a rovesciare le idee, che coeve alle remotissime origini de'vetusti popoli, e giustificate dalla loro pressochè universale diffusione, sembravano create coll'uomo, immedesimavano le credenze vecchie nelle nascenti, in maniera, che più tardi apparissero riprodotte, e quasi rigenerate ad una nuova esistenza; e a guisa di piante trasportate sotto un clima dissimile dal natìo, e fatte vegetare a forza d'industria, e poi rese indigene, ricrescessero spontanee ad influire sul cuore umano. La scienza severa non meno che la letteratura se ne giovavano, e noi vedemmo come Dante e Tommaso d'Aquino a provare scientificamente, l'imperio romano essere preordinato da Dio, mostrassero, le azioni de'gentili essere state una serie di miracoli: egualmente vedemmo nella Divina Commedia adoperarsi le immagini mitologiche mescolate alle cristiane senza produrre la menoma disarmonia. In tal modo la fantasia umana operando per solo sentimento, rianimava tutti gli elementi, che la scienza ap-

prestava, e la letteratura risorgeva e muovevasi omogenea e vigorosa di vita spontanea.

Ma non sì tosto la mente italiana riceveva la spinta da Dante, il quale ardì con coraggio, che vale l'azione di creatore, forzare la scienza a parlare il linguaggio del volgo; non sì tosto questo linguaggio pur dianzi informe e scarmigliato ed arido e poverissimo, esce dalla mano potentissima di lui, adulto, vigoroso, abbondante, dignitoso ed atto a pompeggiare in tutta la bellezza di cui lingua d'uomo fosse capace, l'incivilimento italiano non più procede con corso ordinario, ma muovesi a salti, e vola con impeto, e trova e inventa e indaga e diseppellisce e ricompone, e, non contento di correre alla conquista del futuro, si volge indietro, tuttavia procedendo, a sgomberar le tenebre delle passate generazioni, quasi scuotesse le rovine dell'antichità e le forzasse a narrare la propria storia a' risorgenti nepoti. Così mentre ingegni diversi indagavano le vetuste memorie per raccogliere i rottami del vecchio sapere, il Petrarca come vedemmo, e il Boccaccio non meno, studiaronsi particolarmente di porre insieme gli elementi ch'erano serviti all'antica poesia con intendimento di rianimare ed impinguare la nuova. Questi due egregi intelletti non si giurarono scambievole amicizia se non quando, a mezzo il secolo decimoquarto, il Petrarca vide per la prima volta Firenze. Nondimeno questo apertissimo studio di far rivivere la mitologia era sentito da entrambi ad un tempo medesimo, perchè entrambi erano guidati dal Genio ad interpretare i bisogni de'loro contemporanei; ma nel Boccaccio aveva uno scopo più speciale, e sorgeva da maggior pertinacia di volontà, e da aderenza più decisa ad un sistema. Ciò è visibile fino nella sua prima opera, nella quale, come in un primo

tentativo, non potè vincere la resistenza de'tempi, e gli ostacoli della stessa materia. Nelle opere posteriori e segnatamente in una di esse, la mitologia apparve purissima, e come cadavere moventesi per forza galvanica. Dal quale avventurato successo ne venne una conseguenza massima alla letteratura avvenire, cioè che le antiche credenze, già rimaritate alle nuove e formanti una sola macchina nel poema di Dante, non solo vengono deviate dal loro scopo, ed a guisa di forze incidentali sopravvenienti al moto diretto lo ritardano e lo storcono, ma si separano e procedono per vie contrarie, e con movimento disuguale, da quello delle nuove. Queste non molto dopo cedono alle antiche, che si abbarbicano alla immaginazione senza passare al cuore, e maturando la caduta della vera poesia, ne creano una fittizia, ma più splendida, più ornata, più industriosa, ma più scema di sentimento, ed in generale costituiscono l'epoca, che oggi con nuovo termine appellasi *classica*, della moderna letteratura. Effetto inevitabile era questo, come apparirà in progresso, ma i primi strumenti a produrlo furono il Petrarca, ed il Boccaccio, e più che il primo il secondo. Premesse queste osservazioni, guarderemo i due poemi, de' quali sopra toccai.

Il primo è un componimento in diciotto brevissimi capitoli intitolato la Caccia di Diana. La Dea intendendo di fare una gita, oltre l' usato solennissima a' piaceri della caccia, chiama cinquantotto delle sue ninfe. Costoro dopo di aver fatti prodigi di valore, uccidendo animali d'ogni specie, poco soddisfatte della loro vita verginale, rivolgono le loro affettuose preci a Venere, la quale proclivissima a' loro casti desiderii, muta gli animali in altrettanti giovanetti vigorosi e leggiadri, ciascuno di cui diviene cavalier servente di una di quelle vergini. La

Diana partenopea è Giovanna regina di Napoli, le *ninfe* sono le sue dame di corte, e fra esse rifulge la Fiammetta, ognuna delle quali nel poema è nominata col nome del battesimo e del proprio casato, per modo d'esempio, la *Cecca Bazzuta*, *la Mariella Melia*, *la Principessina Caracciola ec.* E quanto quella favola convenisse alla famosa Messalina di Napoli, e come l'intenzione di adulare costei e le caste dive di quella castissima corte vincesse la coscienza del Boccaccio, uomo d'indole schietta e franca, io non l'intendo: è uno dei soliti paradossi della natura umana, che appunto per la peregrina facoltà che nobilita l'uomo e l'innalza sulla ferina, fa che in certi incidenti egli divenga minore delle belve stesse non solo, ma le compendii e le ritragga tutte nella loro bruttezza. Gli è certo che l'applicazione della mitologia alla contemporaneità impresse quel componimento di tale aspetto disavvenente da renderne insoffribile la lettura. Se non che rivela nell'ingegno che lo dettava mancanza di arte nell'accozzare elementi informi e non ancora disviluppati di ciò che è estraneo alla loro natura. La qual arte, e i quali elementi gli si offrirono maravigliosamente allorchè negli anni più tardi volle comporre l'Ameto.

L'autore lo chiamò *Commedia delle Ninfe fiorentine.* I tipi delle figure forse sono verissimi, ma la sembianza dell'antico vi è talmente serbata, che il disegno non meno che il colorito producono perfetta illusione a farlo credere una traduzione di un libro de'tempi di Longo Sofista — nomino questo romanzo, imperciocchè suppongo che la stupenda traduzione di Annibal Caro l'abbia reso famigliare a'miei lettori. — È una favola pastorale tramischiata di prose e di versi, semplicissima nel concetto, nella quale vengono introdotte parecchie ninfe, che ragunandosi innanzi ad Ameto

sulle fiorite rive del Mugnone, s'invitano scambievolmente a raccontare la storia de' propri amori: ciascuna, fatta la narrazione in prosa, si accinge ad intonare una dolcissima poesia. Com'è da supporsi, Madonna Fiammetta, la più bella tra tutte, anch'essa racconta le sue tenere avventure col poeta. Ameto dapprima riluttante all'amore e mezzo selvatico, diviene ammiratore di tutte, e gentile di costumi, ed innamoratissimo della Ninfa Lia che gli aveva accesa in petto la prima favilla. Quella celeste poltroneria della bella età dell'oro, quel dolce non far niente, quel vegetare amabile ne' piaceri di un amore senza gelosia, vi sono dipinti con arte squisitissima. L'espressioni, lo stile, le immagini armonizzano talmente all'indole pastorale del componimento, da farlo riguardare come capo lavoro, che non venne, non che superato, uguagliato mai da quanti con mezzi maggiori di studi si accinsero ad imitarlo. Nell'Ameto finalmente la poesia classica rivive con artificio da incoraggire la tendenza degl' ingegni, e ad un'ora da soddisfare lo scrittore medesimo ed invitarlo a stabilire la dottrina, o per parlare più proprio, a raccorre i materiali di cui s'era servito, componendolo, ed offerirli alla'immaginazione, perchè secondasse più agevolmente il movimento dell'arte.

Non monta fermarmi sugli altri componimenti poetici del Boccaccio, e conchiudo. Come facitore di terze rime è poco notevole in paragone del sommo che aveva creata l' italica letteratura, e del Petrarca che lo aveva seguito; come scrittore di ottave, servì di modello a quanti dopo lui splendettero in quel metro; come narratore, come trovatore del racconto poetico, non ebbe nè uguale, nè superiore per la felicità d' immaginarlo, per la lucidezza nel significarlo, per l'economia nell'introdurre i personaggi, per l'artificio di collocarli, la varietà sempre nuova

di aggrupparli, la intelligenza di metterli in prospettiva, e cavarne il più mirabile effetto. Nominarlo precursore dell'epica nuova, è rendergli quella lode condegna, che un pregiudizio tradizionale non gli ha finora voluto concedere: dacchè è fatale all'ingegno, che, predicato maestro in un genere di comporre, venga reputato inettissimo negli altri. Così parrebbe che il Boccaccio non guadagnasse il vanto di principe della prosa se non rinunziando alla corona poetica, cui egli, se non vide, come il suo fortunatissimo amico, splendere sulle proprie chiome, vagheggiò con ognor crescente illusione, fino all'estremo de'suoi giorni (1).

Quando egli esordì col Filocopo nella letteraria palestra, la prosa italiana ne' componimenti, ond'erasi costituita, appariva bambina in paragone della poesia ch'era gigante. E quantunque in ragione dello stato della mente de'nuovi popoli in generale, e degl'italiani in particolare, le leggi dell'ordinario processo nella formazione di ogni linguaggio, non possano riceversi senza notevoli modificazioni, tuttavia assumendole nel loro insieme, c'insegnano come fosse pur sempre inevitabile che la prosa si sviluppasse più lentamente che la poesia, e ad un tempo medesimo ci dichiarano come d'un salto rapidissimo passasse dalla infanzia alla maturità. Da Dino Compagni e dal Villani alle giovanili prose del Boccaccio non corsero che pochi anni, e forse, anzi certo, gli ultimi capitoli del secondo sono posteriori al Filocopo ed all' Amorosa Fiammetta; nondimeno quella lingua stessa che ne' due riferiti scrittori e ne'loro contemporanei spira la schiettezza e la par-

(1) Sul suo sepolcro in Certaldo furono scolpiti quattro versi, a quanto comunemente credesi, composti da sè medesimo; uno de' quali è questo:
Patria Certaldum: studium fuit alma poesis.
Manni, *Storia del Decamer.* pag. 129.

simonia dell'infanzia, nel Boccaccio si mostra vestita in tutta la pompa oratoria e matronale di un linguaggio lungo tempo coltivato. Educato allo studio degli scrittori latini, e datosi a correre gli ameni sentieri della letteratura, più che l'astruse vie della scienza, fin da quando si provò a scrivere, mirò allo scopo di modellare la prosa italiana sulla grammatica latina, quasi volesse nobilitare le sembianze volgari della figlia con la magnificenza della favella da cui essa originava. Oltre di che, essendo egli caldo ammiratore de'capolavori dell'antichità, non poteva non ammirarne le rettoriche, le quali a chi profondamente sappia meditare e sentire l'eccellenza dell'arte antica, o appariranno un paradosso, o un tesoro di regole di riserva, che gli scrittori non usavano mai, o rarissime volte, e con tale cautela da farci sospettare che ei facessero ad un modo e consigliassero ad un altro. La prosa però dalle mani del Boccaccio usciva pomposa di uno splendore accattato, e, segnatamente nelle sue opere prime, mostrava tali sembianze da accusare nello scrittore un gran concetto di riforma, che non poteva essere ridotto al fatto senza una sequela d'inconvenienti, di cui nel concetto medesimo ineriva potentissimo il germe. Lo stile dunque di necessità ammanieravasi, e soffrendo atroci torture per atteggiarsi a forme inconvenevoli alla propria natura, diveniva contorto e svenevole e vacillante. Difetto generale che rendesi più visibile dal contrasto di parecchi tratti, ne'quali — sia che il soggetto ispirasse lo scrittore, e lo forzasse a seguire il cuore che caldissimo dettava, sia che la natura, ove le regole governino tirannicamente l'ingegno, le respinge e le sdegna e si muove da sè — la dizione scorre faconda, ma semplice e rapida e vera, e mostra che nella sua stessa dovizia mantiene tuttora

l' amabilità della sua verginale freschezza. E questo e difetti altri parecchi di simil natura deturpano e rendono impopolari le produzioni quasi tutte del Boccaccio, fuorchè la vita di Dante, e il Corbaccio, ultima delle sue opere italiane, dettatagli dall' ira di vedersi beffato da una vedova astuta, richiesta d' amore da lui fortunatissimo tra gl' innamorati. Quivi egli abbandona ogni ritegno; l' impulso a vendicarsi gli è accresciuto da un'apparizione mandatagli dal cielo in un sogno; l' amabile encomiatore delle donne, quasi rinnegasse i molti suoi scritti precedenti, s' arma di tremendo flagello, e a due mani lo avventa a tutte le amabili figlie di Eva; e finisce con dilaniare e calpestare la sciagurata che lo aveva deriso, e tramandarne alla posterità le sozzure e l'infamia. Da non men forte, ma contrario, eccitamento egli fu mosso a scrivere la vita di Dante. Allorchè verso il 1350 il Comune lo spedì ambasciatore in Romagna, ei visitò la tomba del suo grande concittadino; visitò Beatrice Allighieri, monaca poverissima in S. Stefano dell' Uliva a Ravenna, presentandola in nome della Repubblica, da cui li aveva sollecitati egli medesimo a titolo d' elemosina, di dieci fiorini d' oro. La vista del luogo, le conversazioni con la figliuola del poeta, gli riaccesero di novella fiamma l'ardore che serbava sacro nell' animo per colui, dal quale si confessò riconoscente di ogni suo bene. (1) Raccolti per ciò quanti potè documenti intorno il soggetto, non indugiò a scriver quel libro, in cui la solennità del dettato spesso è rianimata da calde e franche perorazioni con che flagellando la iniquità de' fiorentini a' danni del grand'uomo, gloria maggiore, anzi unica, dell' Italia, si

(1) *Amor. Vis.* c. VI.

sforza di purgarne la fama e diffonderne il culto. I due riferiti libri, quindi, e per le cause onde nascevano, e per la natura stessa de' soggetti, che agendo con impeto nella mente dello scrittore impedivano la fantasia di lui di sbizzarrirsi senza ritegno, apparvero solenni anche a coloro, che ammiratori ciechi di pregi contrari nel Decamerone, erano dispostissimi a non confessarlo.

Quando nel 1348 la peste inferociva in Firenze, il Boccaccio trovandosi per avventura in altri paesi, non vide gli orrori di que' lacrimevoli giorni. O che un fatto reale gli suggerisse il piano dell'opera, o che lo immaginasse da sè, egli ne prese partito ad ideare il Decamerone; e col fine di dare in tal guisa un principio storico, non meno che un'apparenza verisimile all'effusioni della sua fantasia, eternava la memoria della patria sciagura. Come già facemmo notare, l'uso di novellare nelle case private, del pari che nelle corti de' principi, in que' tempi divenuto costume generale in tutta l' Europa, dava nascimento spontaneo ad un nuovo genere di letteratura. E, comecchè il suo germe cominciasse a svilupparsi parecchi secoli innanzi, gli è vero che all' epoca in questione, non altro esisteva di quella specie di comporre che delle produzioni brevissime, concepite a guisa di schizzi — e l' osservammo nel Novellino — quasi fossero schede, o richiami che i novellatori, narrando, tenevano innanzi agli occhi, onde venissero loro suggeriti i tratti principali d' una storia, cui, ciascuno, secondo la capacità propria, estendeva, modificava ed abbelliva. Ma che esistesse una sola opera di esteso disegno non è memoria negli annali della nostra letteratura — intendasi bene non del genere, di cui parecchi libri scritti nelle lingue romanze erano diffusi in Italia, ma di quella specie che va più strettamente

legata al Decamerone. — Il Boccaccio quindi fu il primo non solo a dare importanza letteraria alla Novella, ma a ricostruirla e adornarla di tutta la magnificenza dello stile, e connettendone parecchie in un contorno generale con maravigliosa armonia, rese più solenne il carattere di ciascuna. A tal fine immaginò che sette donzelle e tre giovani, per sottrarsi al presentissimo pericolo della morte, non che al lacrimevole ed orrendo spettacolo della desolata città; d' accordo riparano ad una villa, posta nel più ridente poggio de' dintorni di Firenze, ed ivi dimorano dieci dì. Fra i sollazzi diversi che loro offre la campagna, dedicano parecchie ore del giorno a narrare ciascuno a vicenda una storia. Di qui il titolo del libro, che in greco importa *dieci giornate*. Comincia con un principio storico, cioè, con la descrizione della peste: e perchè era intenzione dello scrittore variare la materia in tutti i modi possibili, fece che i racconti di ciascun giorno muovessero da un'unica tesi, in modo che in cento novelle egli ebbe il destro di tentare tutte le corde dell' umane passioni, creandosi il naturale espediente di provarsi in tutti i generi dell'eloquenza, dal festevole e pianissimo, fino al veramente concitato e patetico. Aggiungi a tanta varietà di caratteri, la estrema verità de' tipi delle sue figure; le scene non mai ripetute, o se di necessità riprodotte, rese nuove col solo cambiamento delle attitudini e degli accessori. Il Boccaccio scrisse questo libro nel vigore degli anni, quando in lui la immaginazione ferveva, il cuore sentiva veemente, e la ragione contemperava il vigore d' entrambi. Dopo sì lunga usanza con l' idioma materno, ei lo maneggia da maestro, e perchè il genere per sè stesso erasi primamente vestito di semplicità, come carattere speciale ond' essere predistinto,

l' autore conobbe fortunatamente essere inopportuno farvi sfoggio di dottrina, e nettò il Decamerone, non solamente di quella profusione di erudizione, di cui fu larghissimo in taluni de' suoi libri precedenti, ma dedicandolo al sesso gentile, lo vestì di tutta la leggiadria di cui fosse capace, quasi lo adornasse come una sposa nel dì delle nozze. Ed ove si osservino le prime sue opere in raffronto di questa, apparirà con quanto maraviglioso successo egli andava crescendo la prosa, e se dapprima il suo principale intento fu quello d' impinguarla, ora si mostra evidentissimo lo studio di scemarla di tutto il superfluo e ridurla a quel grado, che nelle arti belle costituisce la eccellenza. E mentre nelle prime produzioni, il bagliore degli accessori è manierismo che spiace (1), in

(1) Molti vizi dello stile del Boccaccio sono stati notati da dottissimi uomini, e rinotati da molti: ond' io mi sono contentato di poche generali osservazioni. Non posso, nondimeno, astenermi dall'avvertire che il metodo perpetuo di non scrivere nome senza il suo epiteto a fine di dipingere con maggiore evidenza, spesso genera il difetto contrario, e quasi sempre rende lo stile pesantissimo. In conferma di ciò, apro l'Ameto (pag. 28 e seg.) e trovo questi periodi: « Ma tra gli altri eminentissimo sopra marmoree colonne sostenenti candida lamia se ne leva uno *(tempio)* tra le correnti onde di Sarno e di Mugnone, quasi ugualmente distante a ciascheduno, intorniato, quanto di lui si stende del vicino piano, di graziose ombre d'eccelsi pini, di diritti abeti, di altissimi faggi, e di robuste querce. — E intra le candide e ritonde guance di convenevole marte cosperse, di misurata lunghezza e d'altezza dicevole, vede affilato surgere l' odorante naso, a cui quanto conviensi sottoposta la bella bocca, di piccolo spazio contenta, con non tumorose labbra, di naturale vermiglio micanti, cuoprono gli eburnei denti piccoli in ordine grazioso disposti, la quale al mento bellissimo in sè piccola cavità sostenente, soprastante non troppo, appena gli occhi d'Ameto lascia discendere a considerare la candida gola cinghiata di grassezza piacevole non soverchia, e 'l dilicato collo, e lo spazioso petto, e gli omeri diritti ed eguali ecc. » Non sembra egli che qui il Boccaccio scrivesse con le ricette rettoriche del Decolonia?

questa l' adornamento è l' economia adoperata a temperare il lusso che gli sgorgava dalla esuberante fantasia; è sforzo di far procedere la prosa e ad un' ora ricondurla alla schiettezza primiera. Il maggiore e forse solo vizio che l' offende, sta in quelle contorsioni di periodi, in que' tornamenti sdolcinati, in quel voluttuoso disseminare di particelle significanti nulla, che ora legano, ora slegano i membretti, sia per solo amore di armonia, sia per presentare il pensiero in tutti i lati e non solo esprimere la idea, ma le ideette che vi rampollano intorno; ed è tal vezzo leggiadro, tal vezzo artificiato, che sol che avanzi un capello — come lo provò il folto e belante gregge de'suoi imitatori — diventa smorfia insoffribile; vezzo che nella sua stessa leggiadria deturpò radicalmente il Decamerone, il quale allorchè più tardi, in grazia della sua stessa varietà fu assunto come il *regolo di Policleto* — copio l' espressione de' suoi panegiristi — a costituirsi unico modello di perfezione a tutte le possibili modificazioni dello stile, introdusse nella lingua una cancrena tristissima. Tanto più funesta oggidì, quanto il progresso mirabile delle nazioni che erano mezzo barbare, allorchè il Decamerone sorgeva; e quanto più oramai nuove leggi sociali vanno affratellando i diversi popoli e facendo scambio di letteratura; e il desiderio rinato della indipendenza intellettuale, ci fa sentire l'obbrobrio della schiavitù grammaticale, che accrescendo i ceppi onde la fortuna opprimeva il senno italiano, l'ha privato della sua diffusione diretta, ed incoraggiati gli stranieri pirati ad una perenne usurpazione, che alla prepotenza del saccheggio, ed alla viltà del furto aggiunge l'impudenza dell' insulto. Ma il Boccaccio si era formata una serie di regole particolari e forse una sua logica a giustificarle, con

le quali governava il suo stile. In tal guisa con tutta sicurtà di coscienza forzando la lingua nuova a muoversi secondo leggi che non le potevano convenire, l'allontanava da quella grammatica, con che si reggono i linguaggi nell'epoche in cui gli uomini parlano o scrivono col solo fine di far commercio d'idee e di passioni, e che, semplicissima per sè, non si complica e snatura, se non quando i dottissimi chiaman le vergini lettere a starsi in bottega. Il Boccaccio così tolse alla lingua l'uso delle gambe, e per farla muovere meglio le porse le stampelle. In prova di ciò si tolga qualunque de'più elaborati periodi di lui e volgasi in latino senza punto scollocare la menoma parola dal posto ove l'autore la pose, ne risulterà un latino, che avrà tutte le sembianze, e segnatamente nella sintassi, del linguaggio de'tempi di Lucano, o di Claudiano, o di S. Agostino, che a un dipresso fu riprodotto dal Petrarca: mentre facendo la medesima prova d'un brano di qualunque delle prose anteriori al Decamerone, non escluse nè anche quelle di Dante, una verbale traduzione renderebbe lo stile degli scrittori scolastici, stile schietto, diritto, evidente, brevissimo, stile e linguaggio barbaro, ma immediato generatore dell'italiano, e quindi governato da leggi pressochè simiglianti. Sciagura dunque, e non mai abbastanza deplorata sciagura, che il Boccaccio così come dirittamente sentiva della lingua, non sentisse dello stile: imperocchè non vi era ingegno più atto di lui a bene avviarne il progresso, sicoome apparisce da parecchi brani, ne'quali, — l'arte dello scrittore, soverchiata dalla natura che agiva prepotente nel cuore — risplendono bellezze superiori ad ogni encomio di critico.

Tuttochè il Decamerone non fosse da lui tenuto per la migliore delle sue opere, venne, nondimeno in tanta

celebrità fino dagli stessi suoi tempi, che non solo in Italia, ma ne' paesi tutti di Europa risorgenti a civiltà con differenti destini, fu tolto a modello perfetto di racconto. Franco Sacchetti parla di una versione inglese delle novelle (1): Chaucer, contemporaneo ed imitatore del Petrarca, tolse il Decamerone ad esempio de' suoi Racconti di Canturbery: la Francia non tardò anch'essa ad averne parecchie versioni, (2) che poco dopo apparvero, anche in Ispagna e in Germania. In cotal modo il racconto, che era forse primamente venuto co' governi feudali dal Nord in Italia, rozzo ed appena abbozzato, rivalicava i monti, adorno di tutto lo splendore dell' arte.

Otto anni forse erano corsi dalla pubblicazione del Decamerone, ed il Boccaccio non aveva scritto e divulgato che il Corbaccio, ovvero *Labirinto d'amore*, concepito a guisa d' invettiva, come già si disse, in vari luoghi del quale mostra tal magistero di esecuzione, che ci è dato inferire, che ove l' autore avesse con la medesima longanimità continuato a perfezionare la lingua, quelle pecche, di sopra riferite, o sarebbero scomparse del tutto, o di molto scemate. Ma un evento novello che intorno a quell' epoca succedeva, decise della miglior parte della vita di lui, e con gravissimo danno della patria letteratura svolse i suoi passi dall' intrapreso cammino per avviarlo esclusivamente in uno diverso.

Pieno di bella rinomanza egli era pervenuto al quarantesimottavo degli anni suoi, quando un certo Pietro Petroni, monaco certosino in Siena, venerabile per fama di santità, morendo, commise ad un suo confratello, di nome Giovacchino Ciani, si recasse a trovare Giovanni Boccac-

(1) Proemio alle *Novelle*, in principio.

(2) Ginguené, T. III.

ciò, gli rimproverasse le colpe ond'era lordo, gli annunziasse l'ira di Dio fremente dello scandalo dato a tutta l'Italia co'suoi licenziosissimi libri, gl'intimasse la morte, confortasselo a cambiar vita e costumi e a ricomprarsi con pronta penitenza la misericordia divina. Il Ciani eseguì il comando del morente cenobita, ed annunziando al Boccaccio le cose riferite per aggiunger credito alle proprie parole, in costume d'astrologo, cioè, con linguaggio di mirabile elasticità, gli rivelò parecchie secretissime azioni e pensieri di lui. Il malarrivato Messer Giovanni, lo scrittore del Fra Ciapelletto, di Abram Giudeo, di Frate Cipolla, ne fu atterrito; pianse di profondo rammarico, e perduto il governo di sè stesso, ne scrisse al Petrarca, cui egli teneva sua guida e maestro. Petrarca, pessimo medico alle proprie infermità, ma savissimo alle altrui, compianse l'amico, lo rassicurò, e da religiosissimo uomo derise l'ambasciata, e lo scongiurò per le viscere di Dio desistesse dal pensiero disumano di distruggere le proprie opere, non che separarsi dagli studi per sempre. Gli propose, ove persistesse, ch'egli medesimo avrebbe comperata la ricca biblioteca di lui, e finiva invitandolo a riparare sotto il proprio tetto, dove, o lo avrebbe liberato dalle tribolazioni, o alleggerito, dividendole seco (1). Comunque la voce di un uomo di tanta autorità esser dovesse di somma efficacia, non valse a ridonare al misero Boccaccio la perduta confidenza in sè stesso: agitato tuttavia da' rimorsi, l'apparizione del certosino gli tornava sempre dinanzi lo sguardo ad impaurirlo: distrusse le opere volgari inedite; delle divulgate, in ispecie del Decamerone, raccolse quanti potè esemplari, e scrisse agli amici che almeno non ne

(1) *Senil.* lib. I. epist. 5.

permettessero la lettura alle donne ed a' giovinetti (1). Eppure mal si direbbe che lo scopo di lui nel comporre le Novelle fosse stato quello di corrompere la morale o irridere alla onestà delle umane passioni. Le parole *Principe Galeotto*, ossia *mezzano d'amore*, che in parecchi manoscritti si vedono aggiunte al semplice titolo di *Decamerone*, danno certezza, anzichè sospetto, di essere un'aggiunzione arbitraria introdotta da qualche copiatore, e quindi diffusa da ricopiatori. L'autore palesa chiaramente la sua intenzione nelle prime pagine e non conchiude senza ridirla (2), implorando il patrocinio delle costumatissime dame a difendere il suo nome dalle lingue mordaci ed ippocrite. Quello spirito di satira che vi regna, quell'irridere agl' intrighi de'frati, quel beffarsi continuo della superstizione, quell'umor gaio di mordere, era il carattere della novella romanza: perocchè gli stessi ruvidi saggi preesistenti al Boccaccio, e specialmente quelli scritti in Francia (3), sono molto più licenziosi e più liberi: e chi dicesse, che que' vecchi autori scrivessero con le intenzioni di Voltaire, s'ingannerebbe balordamente: chè a quell' età la religione sentita come passione passava al suo estremo contrario, il quale non si potrebbe definire irreligione. Dalla affettazione, o a dir meglio, dal sentimento religioso, e dalla pungente sfrenatissima satira, che si trovano riuniti con armonia, naturalissima allora, quanto strana oggidì, nelle opere tutte di quelle epoche e mas-

(1) Baldelli, loc. cit. p. 166.

(2) *Proemio* e *Conclusione*.

(3) Vedi i *Fabliaux*, e vari altri romanzi metrici, fra' quali è oscenissimo il Rénard, che, ciò non ostante, è attribuito a Maria di Francia: apri la pag. 354 del vol. II (Edit. de Méon, Paris 1826) e dimmi se l'oscenità può andare più oltre. Nondimeno non muove dal medesimo scopo cui tendeva lo svergognato Pietro Aretino.

sime nel Decamerone, nasceva una specie di candida ironia tutta nuova, la quale non emerge da un sistema di opinioni di mente che specula, ma da ingegno meramente pratico dell'individuo che osserva il fatto, e sente di buona fede. Ciò non ostante, il Decamerone fu di eterno rimorso all' autore: povero Boccaccio! se gli fosse stato concesso di leggere quello che i suoi posteri leggevano in parecchi trattati di Morale, scritti quando prevalse la famosa massima, *che l' onestà del fine giustifica la disonestà del mezzo*, di certo le macchie delle Novelle gli sarebbero sembrate nei!

Però il nuovo modo di vivere lo scoraggiò, non l' avvilì mai. Nel dedicare un libro al re di Cipro, gli ripetè più volte che egli aveva ciò fatto richiesto da lui; ch'egli non intitolava libri a' re; che anzi non avrebbe scambiato un solo suo verso con qualunque dono di potente (1). Insultato dal Gran Siniscalco Acciajuoli, lo rimproverò dignitosamente e lo flagellò senza commiserazione (2). Rimproverò il Petrarca per essersi allogato schiavo in corte di uno de' Visconti a Milano, da lui più volte detestato (3). So-

(1) *Geneaol.* lib. XV. cap. 13.

(2) Lett. cit. al Priore del S. Apostolo.

(3) « Credenda sunt omnia (scriveva ad un amico) putassem quippe prius dammas subegisse tigres, aut agnos lupos fugasse, quam adversus sententiam suam aegisse Silvanum. » *Silvano* è il Petrarca, il quale punto nell' onore, riputandosi reo, rispose al Boccaccio in questa guisa. « Nitar tamen ut spero fore ne discam servire senex ubique ubilibet animo liber sim, etsi corpore rebusque aliis subesse muneribus sit necesse, sive *uni ut ego*, *sive multis ut tu*, quod nescio an gravius molestiusque jugi genus dixerim, pati hominem, credo facilius quam tyrannum populum. — Crede mihi, multis, maximeque aegris expedit; interdum volui, nec est incostantis, sed prudentis *pro varietate ventorum*, *et tempestate negotiorum vela flectere.* » Senil. lib. VI. In queste ultime parole l'onestissimo Petrarca inculca agli uomini dotti l'uso della *bussola letteraria* !

stenne varie ambascerie in servigio della Repubblica; ma non pare che volentieri s' impacciasse di cose politiche, e di tutte altre occupazioni opposte alla vita ideale, che s' era fatta (1), del vero letterato.

Un anno prima che questo sacro terrore l' invadesse, egli voglioso di conoscere la greca letteratura aveva invitato, lusingato, e quasi tratto per forza a Firenze un Leonzio Pilato Calabrese di nascita, ma lungo tempo stato in Levante, e che intorno al 1360 era giunto a Venezia per recarsi in Avignone. Era uomo ributtante di apparenza, ed *orrido e per lunga meditazione inselvatichito; ma un archivio ambulante* — traduco le sue parole medesime — *inesausto delle storie e favole greche* (2). Il Boccaccio adescatolo a fermarsi in Firenze, lo accolse in casa propria e per tre anni continui udì da lui dichiarati i poemi di Omero, e fece che venissero spiegati in pubblico a' suoi concittadini. Frutto de' colloqui avuti con Leonzio e della moltiplice e non mai interrotta lettura degli antichi scrittori, fu il libro della *Genealogia degli Dei*: dove raccoglie i rottami dell'antica mitologia, li distriga dalle sostanze spurie, li coordina, li riunisce e l' innalza in un sistema di cognizioni, ragionato in guisa, che serva di chiave alla intelligenza de' poeti Greci e Latini. E la moltiplicità delle materie e l' ordine onde sono disposte, non meno che le idee sull'arte poetica, che chiudono il lavoro, lo rendono, riguardati i tempi, una delle maggiori maraviglie, e de' più coraggiosi tentativi della risorgente erudizione. Il Boccaccio sentì la importanza dell'opera sua, e in tutta la dignità che gli era naturale, intimò a' posteri gli fossero grati come a pubblico benefattore. Dal suo

(1) *Geneal.* lib. XIV.
(2) Loc. cit. cap. 7.

esempio e dalla sua voce spinti alcuni egregi giovani fiorentini, fra' quali basti nominare Coluccio Salutati, Roberto Rossi, Palla Strozzi, Jacopo d'Agnolo di Scarperìa, adoperaronsi perchè Emmanuello Crisolora fosse in Firenze eletto professore di greco con pubblico stipendio. Niccola Niccoli e Bernardo Michelozzi viaggiarono in Grecia a comperare quanti codici potessero trovare: infaticabili spiriti, i quali destarono l'amore per le lettere greche, e lo diffusero per tutta l'Italia con tanta rapidità, che, allorquando i Greci di Costantinopoli nel secolo decimoquinto cercarono rifugio nelle nostre contrade, vi trovarono non solo gli animi disposti ad accogliere i loro insegnamenti, ma la stessa loro letteratura coltivata ed in notabile progresso.

Nell' anno medesimo che il Boccaccio aveva pubblicata la surriferita opera, alla quale ne aveva fatte precedere altre due parimenti in latino, perocchè la vita mutata, i conforti degli amici, la immaginazione stanca, e soprattutto l' insistenza del Petrarca, lo avevano diviso affatto dal culto della lingua volgare, in quell'anno medesimo, io diceva, la Repubblica fiorentina cedendo al desiderio del popolo, lo elesse a dichiarare la Commedia di Dante. Uscì dalla solitudine, dove viveva travagliato dalla indigenza e da lunga infermità, e s' accinse alla santa ed onorevole intrapresa. Confortavasi che gli ultimi suoi anni fossero spesi a propagare la religione del sommo tra gl'Italiani: e non ostante lo scoraggiamento continuo ond' era abbattuto e la vacillante salute che gli rendeva increscìosa la vita, ebbe forza di scrivere le sue lezioni sulla Commedia. Nel dicembre del 1375 finì di vivere in Certaldo. Parecchi mesi innanzi di morire, scrisse il suo testamento, e lasciò i molti suoi libri al maestro Martino

da Signa, frate Agostiniano in S. Spirito di Firenze, a condizione che ne *facesse copia* a quanti gliene avessero richiesto; lasciò alla chiesa di quel convento una larga collezione di reliquie di santi da lui raccolte con grande dispendio da ogni parte del mondo. Più tardi, un incendio distrusse il Convento e i libri andaron perduti.

Tre anni dopo ch'egli era mancato alle patrie lettere, apparve una insigne imitazione del Decamerone, scritta da Ser Giovanni Fiorentino. Dotato di mente meno inventiva del Boccaccio, ne seguì le orme così timidamente, che fino ne volle scimmiottare il titolo e la generale orditura. Forse fu vero, come egli afferma, o forse anche, come a noi pare, immaginò che nella città di Forlì in un monastero dimorasse una *Suora Saturnina*, *giovane costumata*, *savia e bella*, *quanto la natura l'avesse potuta fare più*, *e di tanto onesta ed angelica vita*, *che la priora e le altre suore le portavano singolarissimo amore e riverenza*. Auretto giovine fiorentino, *savio*, *sentito*, *costumato e ben pratico in ogni cosa* (1), preso dalla fama dell'esimia donzella, si rende frate, va a Forlì, diviene cappellano del monastero, s'ingrazia la priora e le suore, e per mezzo di certe occhiate onestissime, ma spiranti il fuoco dell'anima, fa intendere a Suor Saturnina, come forte si consumasse d'amore per lei. La monacella gli risponde a maraviglia: dall'occhiate passano a darsi la mano, ed a favellarsi; finalmente decidono di trovarsi insieme ogni dì ad una certa ora nel parlatorio, dove liberi da ogni impaccio passano piacevolmente il tempo, narrando ciascuno a vicenda una novella. Questo lieto diporto dura venticinque gorni, quindi l'opera è divisa in venticinque gior-

(1) *Pecorone*, Introduz.

nate, e contiene cinquanta novelle. Nel Pecorone — è questo il titolo del libro — mancano affatto le descrizioni, gli ornamenti, e tutti gli anelli intermedi che connettono le parti del suo esemplare. Ogni giornata è preceduta da una brevissima introduzione di cinque o sei righe sempre co' medesimi pensieri, e sovente colle parole medesime: gli amanti si salutano, si prendon per mano, si siedono, e cominciano a novellare. La narrazione si chiude con una canzonetta d'amore, la quale spesso è poesia squisita nel metro e nelle forme, ritraente i canti popolari d'allora; quindi si levano, tornano a stringersi le mani e si partono. Parrebbe che ser Giovanni si curasse poco di variare gli esordi, e che li *lucidasse* tutti sopra un solo modello, ed alterandoli leggermente se ne servisse. Benchè nello scrivere sia meno splendido del Boccaccio, benchè mostri meno senso ad afferrare le parti belle dell'idioma nativo, nondimeno è bastevolmente pingue e adorno; lo stile è sonoro e leggiadro, la sintassi diritta e lucida, l'andamento dell'orazione facile, l'orditura semplice e vera: se non che pochissime sono le giornate, i soggetti delle quali si assomiglino a quelle del Boccaccio, e in queste l'autore mostra più arte che nell'altre, le quali sono puri squarci storici — e pochissime anche son tratte dalle vetuste memorie — del medio evo: e vanno esenti dalla licenza delle prime, in cui i due castissimi amanti, fra le sacre pareti di un monastero, parlano tale linguaggio da disgradare l'allegra brigata del Decamerone, la quale novellava ad aria aperta fra le delizie della ridente campagna.

Più potente fu l'impulso dato alla novella da Franco Sacchetti, contemporaneo del Boccaccio, e di Ser Giovanni. Nacque di nobile famiglia fiorentina: sostenne

onorevoli ed importantissimi incarichi per la Repubblica: fu potestà a Bibbiena, a San Miniato, a Faenza. Ebbe occasione di vari viaggi e per ragioni di mercatanzia, e per ambascerie a nome del Comune, in una delle quali, sorpreso e saccheggiato da' Pisani in mare, e feritogli mortalmente il figliuolo, corse presentissimo pericolo di vita. Fu tale esempio agli uomini dabbene, che quando nel 1380 fu fatto in Firenze un decreto, con cui i padri, i figli, i fratelli di coloro, che tre anni innanzi erano stati banditi come ribelli non potessero essere ammessi alle alte magistrature del reggimento, il decreto eccettuava *il solo Franco Sacchetti per essere tenuto uomo buono* (1). A tanta bontà di vita univa umor gaio, modi graziosi, spirito comico, e talento particolare di ridere all' umana fatuità. Nella letteraria palestra esordì come poeta: e scrisse rime d' ogni genere, la più parte delle quali tuttora rimane inedita (2); nel poetare solenne è poco notevole; nel genere scherzevole, e nella satira, la quale talvolta s'innalza fino alla politica, è facile, ed amabile: e in certe stanze di un suo poemetto intitolato la *battaglia delle giovani con le vecchie*, sembra di avere anticipato i modi inimitabili del Berni. Ma a dir vero in ciò anche il Sacchetti era stato preceduto da Cecco Angiolieri da Siena, vissuto sul cominciare del trecento, fiero morditore ed irrisore argutissimo. Franco scrisse anche d'amore non so quante centinaia di sonetti, e per far da scimmia al Petrarca, ricantò che avvampasse anni ventotto per una beltà, la quale è sfuggita anche alle ricerche degli eruditi del secolo passato, che avevano la felicità di annunziare i loro sogni

(1) Ammirato, *Stor. Fior.* lib. XIV.

(2) Mi son servito della copia fatta dal Biscioni sopra il codice Gherardi. MS. nella Magliabechiana, cl. VII, cod. 852, palch. IV.

con una logica che ora fortunatamente è ita in disuso: ma forse codesto amore in lui altro non era che lascivia letteraria, infermità poetica, perocchè fu buon cultore del santo e legittimo matrimonio, che reiterò ben tre volte.

Sostenendo l' ufficio di potestà scrisse o si propose di scrivere (1) trecento novelle, ma non ne rimangono più che dugento settantotto. Ognuna è affatto indipendente dall'altra, menochè talvolta la susseguente sia scritta come conferma o contrapposto dell' antecedente. Ciascuna contiene una brevissima storia, nella quale le circostanze del fatto sono in modo coordinate da confluire ad un solo centro, onde dare rilievo ad un tratto epigrammatico, che spesso scoppía più gradito ai lettori, quanto sembra ottenuto non da sforzo alcuno di arte, ma da ispirazione naturale. Tuttochè egli affermi che la rinomanza del Decamerone l' avesse indotto a scrivere le sue novelle (2), si astenne dall'imitazione, così che pare, ch'egli scrivendo dimenticasse di averlo letto: però riuscì originalissimo. A lui mancavano veramente gli studi, la facondia e l' arte del Boccaccio; chiamavasi *uomo discolo e grosso* (3), cioè svagato dagli studi e poco erudito; mirò più presto al sollievo dell' animo proprio, che ad imporre ai suoi lettori colla eloquenza: operò quindi, senza proporselo, una specie di reazione, riconducendo il racconto verso la sua primitiva semplicità, e con tanto felice successo, che ove l'assoluta prevalenza del Decamerone — che per lo sviluppo della cultura letteraria delle età susseguenti, iva divenendo esclusiva — non ne avesse impedita l'azione, facendolo apparire gretto, ruvido, plebeo, avrebbe potuto stabilire una

(1) *Novella* 77.
(2) *Proemio.*
(3) Loc. cit.

scuola, la quale avrebbe di certo formulato il racconto appunto nel modo onde i riformatori dell' epoca presente l' hanno ricostruito. Stile semplice, animatissimo, significativo ed amabilmente negligente; dizione pura ed espressiva; modi felici a dipingere a tocchi brevi e maestri; intento perpetuo di riprodurre le sembianze del vero senza troppo ricrearle nell' ideale: il tutto condito da uno spirito altamente drammatico che anima il dialogo, e che, qualvolta l'uopo il richiegga, non disdegna il dialetto tolto vergine dalla bocca del popolo: in somma la novella del secolo decimonono in germe è nel Sacchetti. In esso prevale la natura, nel Boccaccio la maniera: i Tedeschi direbbero il primo è più oggettivo, il secondo più soggettivo. Ed è questa e non altra la ragione per cui dai recentissimi scrittori stranieri il Sacchetti è stato preferito al Boccaccio, il libro del quale è composizione raffinatissima d'arte (1) riunita ad ingegno straordinario, arte prodigiosa — specialmente nel suscitare tutte le possibili bellezze della lingua — che non può essere sentita che da' soli italiani.

Dopo l' esistenza di questi tre grandi novellieri è facile conoscere, che il Racconto in quell'epoca costituisse un genere letterario da invitare ingegni nobilissimi ad imitarlo. Il caso per gl'imitatori di Dante era ben diverso: provarcisi senza straordinario ingegno non era possibile; coltivarlo con giudizio, senza cambiare il carattere della poesia, non era impresa da mente creata: le cadute d'ingegni poetici potentissimi a' dì nostri ne fanno certi pur troppo (2). Ma ad osservarlo anche ne'tempi più vicini al poeta, mi sia concesso di rammentare un'opera poco cono-

(1) Lo dice egli medesimo in vari luoghi, e chiarissimamente nel libro *delle Donne Illustri*. Vedine le parole presso il Baldelli, pag. 82.

(2) Lord Byron, *Prophey of Dante*.

sciuta, o da pochissimi appena citata con senso di commiserazione o di spregio, e che nondimeno ha pregi che avrebbero insuperbito qualunque de'poeti di quell'epoca. Parlo del Quadriregio di Federigo Frezzi da Foligno (1). È un poema morale in cui è dipinto l'uomo in battaglia con le proprie passioni e col mondo. L'autore pellegrinando la valle lacrimevole della vita, si avviene in Amore, dal quale è sedotto a farglisi seguace. In ricompensa gli viene promessa una ninfa vaghissima, chiamata Filena. Costei ferita dal dardo del Nume si accende del poeta: ma mentre entrambi preparansi a provare se sappiano amarsi, sopravviene Diana, e la vergine è costretta a fuggirsi e seguirla. Ma nello allontanarsi dal giovinetto, gli getta un dardo, nel quale sta scritto quant' ella lo ami. Il poeta rimasto solo, deplorando la propria sciagura, procede a passo lento per una selva, dove incontra un satiro, il quale lo induce ad aprirgli la causa di tanto rammarico, ed ottenuto il dardo con inganno, si dilegua rapidissimo ad accusare la ninfa innanzi a Diana. La misera, flagellata per ordine della Dea, è rinchiusa perpetuamente nel tronco d' un albero. Il poeta disperasi alla nuova dolorosa, ma eccoti Cupido pronto a calmarlo con promettergli altra donzella più leggiadra della perduta. In quella stagione, Diana, celebrando una festa anniversaria in onore della sua genitrice, invita Giunone, che non tarda a scendere accompagnata da una turba di celesti fanciulle. La festa è celebrata con parecchi giuochi; in

(1) *Quatriregio interza rima volgare che tracta de' quatro Reami cioè del Reame temporale et mondano di questo mondo nel quale lauctore rimane ingannato dallo Idio de lamore quatro volte. Dipoi tracta del Reame di Plutone Re dellinferno. Et del Purgatorio et terzo Reame et del Paradiso cioè del Reame della virtu che è il quarto.* Firenze 1508. Ho fatto uso di questa vecchia edizione, ma l'ho raffrontata a quella fatta in Foligno 1725.

conseguenza di che, sorge una gara tra le ninfe di ambe le Dive: innanzi alle quali contendono Lisbena e Lippea. Costei è richiesta dal poeta, la saetta di Cupido è pronta, la donna arde d'amore, e promette all'innamorato giovine che a notte sarebbe andata ad abbracciarlo nella selva vicina: ma la Invidia svela alle Dee la passione di Lippea, che piangente e disperata è ricondotta per forza da Giunone nel Cielo. Cupido è comparso nuovamente, poi giunge Venere, ed entrambi rassicurano il poeta e gli promettono Ilbina. La Dea d'amore si reca da Pallade a chieder legalmente la donzella, ma ricevutone un rifiuto, si parte, ed il giovane rimane deluso e sconsolatissimo. Pallade invano tenta di rassicurarlo con un sermone dottrinale, ed invitarlo a divenire seguace a lei. Il misero si allontana, e, cammin facendo, s'avviene in Taura ninfa di Vulcano, la quale, mostrandosi più che l' altre restia, è ferita più crudelmente da Cupido e cade tramortita dal colpo. Qui siegue una battaglia tra Cupido e Vulcano, che è interrotta dall'arrivo di Venere, la quale consola il poeta, promettendogli una ragazza delle sue. Infatti gli mantiene la promessa, presentandolo di un'avvenente, freschissima fanciulla di quindici anni. Ma qual differenza di contegno fra costei e le precedenti! Senza dare a Cupido il menomo disturbo di tender l'arco, essa si mostra avvampante del giovine, a cui propone, si rechi nel bosco vicino ed ivi l' attenda, che a prima notte verrebbe a raggiungerlo. Il fortunato amante corre all'assegnato luogo; aspetta; la notte s'imbruna; ad ogni stormine di pianta, ad ogni lieve romorio la crede vicina; ma essa non viene; invano si consuma in lamenti, finchè spossato dal duolo si addormenta e sogna. Nella visione gli appare Ilbina ad annunziargli che la tenera Jonia ha passata la notte lietamente fra le robuste

braccia d'un satiro. L'infelice si sveglia, e, mutata l'angoscia in furore, bestemmia Venere e Cupido; e perchè adesso parla da senno, ecco apparirgli una Dea che lo invita al regno di Minerva. Acconsente a farsi seguace della casta sapienza. Qui la prima parte finisce; ed il poeta dietro i passi della nuova protettrice si accinge ad un viaggio a'tre regni, cominciando da quel di Plutone, ed attraversando una serie di bolge, e buche, e burroni, di cui non ti saprei dire nè l'ordine nè il disegno, giunge al paradiso terrestre dove Minerva, imitando il Virgilio di Dante, consegna il poeta ad Enoc ed Elia, che l'accompagnano volentieri. Il Poema si chiude con la visione della essenza divina. Perchè tu possa avere un' idea del Quadriregio, immagina, o lettore, uno che si è fiso in capo il pensiero di non muovere il piede se non ristampando le orme di Dante, con la pretensione di far credere che corra da sè, e mentre le imitazioni del Boccaccio sono tali da non far supporre in esso l'intendimento di nasconderle; nel Frezzi t'accorgi d'industria meditatissima, che spesso è astuzia di mente assai destra. Nondimeno gli elementi onde è formata questa sua *quadricosmia*, sono un aggregato di frammenti usurpati alla grande Commedia, e gittati in un disegno che era forza riuscisse stravagante, perchè il genere essenzialmente era tale, e non ci volle meno del genio di Dante a ricostruirlo in modo che fosse imprudenza copiarlo del pari che tentarlo altrimenti. Ad intendere in che proporzione stia il Quadriregio alla Commedia, supponi che un artista sia costretto a fare un disegno di un esemplare perduto, e non ricordandosi bene de'particolari, ne eseguisca uno a suo modo, il quale essendo privo della spontaneità di un concetto proprio, è forza risulti un accozzamento malaugurato, che rammenta a proprio

disvantaggio il primitivo modello. Ma se il Poema del Frezzi a noi, cui è dato guardare i tempi da critici, apparisce nell' insieme come un frutto che accusa la stagione che cade, non possiamo negargli pregi singolarissimi e veramente poetici in fatto di stile. Talune voci e frasi municipali guastano di quando in quando la purità della dizione, non nego; concedo parimenti che egli sia più poeta ne' tratti dottrinali che nelle dipinture delle passioni, nulladimeno spesso ha una eleganza squisita, non rade volte si leva ad una sublimità non comune a qualunque de' poeti contemporanei, ed è affatto suo un bell'artifizio di muovere il verso: pregi tutti che bastano a costituirlo primissimo tra gl' imitatori di Dante (1). Duolmi che a mostrare ch'io non lo esalti oltre il dovere, non mi sia concesso di addurre un tratto più lungo di versi che non è il seguente, il quale, non per tanto, serva come esempio di altri molti che fanno pregevolissimo questo vecchio componimento. La sapienza parla al poeta.

Ed in quel pian sì chiaro e tanto ameno
  Stanno quei ch' ebbon fama di virtute,
  Benchè battesmo e fede avessen meno.
Che non vuol l' alto Dio che sian perdute
  Le prodezze in Inferno; e senza fede
  Vuol che null' abbia l' eterna salute.
Chi oltre andando più suso procede,
  Trova nel gran giardin quattro donzelle;
  Oh beato chi l' ode e chi le vede!

(1) Il Caronte del Frezzi è una copia di quello di Dante: ha gli occhi infocati come una *lumiera*, è canuto, ha un remo e batte l'anime, grida e bestemmia, rifiuta di tragittare il poeta: Minerva gl' impone silenzio. P. II, cap. 7. — La pittura della Fortuna è pure una copia di quella della Commedia, ma più variata. Loc. cit. cap. 13. Il Frezzi si rese frate Domenicano, e divenuto Vescovo di Foligno morì nel 1414. Il poema, come appare da vari luoghi, fu scritto verso la fine del 1300.

Tre altre più divine e viepiù belle
  Ne stan più su; e con queste sto io
  Accompagnata da quelle sorelle.
Ed in quel loco bel vagheggio Iddio
  E veggo il primo artista nel suo esemplo
  Tra le bellezze del suo lavorio.
Poi vo più alto ed entro nel gran templo
  Del sommo Giove, e colla mente mia
  A faccia a faccia il creator contemplo.

È poesia splendida! e son colori degni di dar vita ad un miglior concepimento che non è il Quadriregio.

Col Frezzi si chiude il trecento (1).

Suole questo secolo glorioso comunemente chiamarsi l'epoca prima dell'italiana letteratura; e dacchè per le ragioni addotte nel nostro Discorso preliminare, l'antica partizione venne da noi rifiutata, ci giovi, innanzi di procedere oltre, considerare questo periodo secondo il metodo da noi proposto. Lo spazio adunque che estendesi dall' apparizione del linguaggio volgare fino al trecento va distinto in quattro epoche. La prima comprende i saggi infantili della musa volgare fino al Guinicelli, e può ragionevolmente denominarsi epoca Sveva; in essa la poesia tutta d'amore, rimane ristretta entro il gergo convenzionale della galanteria, ed è monotona e languida. La seconda s' inizia col

(1) Abbiamo nel Sommario della presente lezione notato il nome di Agnolo Pandolfini, perchè si è finora creduto che egli fosse lo scrittore dell' elegantissimo trattato del *Governo della Famiglia*. Ma essendosi di recente scoverto con pruove innegabili, che quell'opera appartiene a Leon Batista Alberti, se ne terrà conto a suo luogo. In tal maniera quelli che ciò non sapessero: (imperciocchè l'edizione in cui quell' operetta appare per la prima volta fregiata del nome del suo vero autore si sta tuttavia pubblicando) non ci accuseranno di avere omesso un nome che è stato finora una delle glorie maggiori del trecento.

Guinicelli e finisce col Cavalcanti: epoca di grande energia, in cui l'arte unendosi alla scienza si libera dai semplici suoni del trovatore, si purga dalla trivialità della giulleria, si nobilita e raccoglie le forze necessarie a produrre la sua azione. Produttore di quest'azione prodigiosa nella terza epoca sorge Dante Allighieri, che sviluppa tutte le capacità della poesia, innalzandola fin dove era dato ad ingegno mortale innalzarla, e ne stabilisce per sempre i destini e li annette al principio vitale della nazione, e l'incarna nel più grande monumento poetico del nuovo incivilimento con perpetuità d' influenza sull' universa Letteratura. La quarta è l'epoca di Petrarca e di Boccaccio, per opera de' quali l'arte, mentre riduce la forma al grado massimo di eccellenza, sente il desiderio, la curiosità, l' ambizione di far rivivere l' arte antica, ed usurparne i sussidi; ed onde emularne i trionfi, si apre nuove vie, e s' impingua e s'allarga e lussureggia non senza sacrifizio del proprio vigore, e della innata originalità. Nel seguire la mente italiana per un corso così lungo, ti sei accorto, o lettore, che non ci è quasi mai toccato di uscir da Firenze? Gli è giusto adunque che questa divina città venga da noi considerata come il punto centrale, in cui il Genio letterario della nazione posavasi a dirigere l'arte per tutte le vie, che essa dappoi doveva percorrere splendidamente, e con rapidità tale da costituire un singolare prodigio negli annali d'ogni letteratura. Seguiamo il nostro viaggio, e da quel che ci fia dato osservare, saremo costretti a conchiudere che il nome di Atene dell'Italia, nome datole dal consenso dell' universo, non è forse encomio condegno alle glorie infinite che la cingono di eterno splendore.

LEZIONE OTTAVA

SOMMARIO

Differenza fondamentale del periodo letterario già trattato, e di quello che s'imprende a trattare. — Ordinamenti civili dell'Italia. — Firenze, Cosimo de Medici. — Roma, Niccolò V. — Loro sforzi a promuovere le lettere. — Entusiasmo universale per far rivivere il sapere dell'antichità. — Celebri filologi. — Primordi del Dramma Italiano. — L'Ezzelino, tragedia latina di Albertino Mussato. — Carattere delle Sacre rappresentazioni. — Considerazioni sui destini della Drammatica. — L'Orfeo di Angelo Poliziano.

Se il periodo letterario che ci apparecchiamo a percorrere è un vasto teatro di grandezze pressochè incredibili alla mente che medita sulla storia generale dell'incivilimento italiano, non è, del pari che l'età precedente, così lieto a chi considera con ispecialità i fasti delle lettere conforme a' limiti che ci siamo strettamente prescritti nel presente lavoro. Nondimeno a guisa di solerti pellegrini che, percorrendo un lunga via, si giovano della vista de' nuovi oggetti, onde meglio intendere e giudicare le cose primamente vedute: noi agirandoci per il vasto deserto filologico del quattrocento, avremo il vantaggio di abbandonarci a nuove e non men profonde meditazioni, dalle quali risulterà più spiccato il genio nazionale delle lettere nostre: il che ci condurrà forse a determinare gli effetti della esterna influenza sullo sviluppo della interna

energia della letteratura. Quella mente italiana che abbiamo finora osservata intenta tutta ad agire secondo la propria capacità coordinando sempre i sussidii e gl' impulsi esteriori a produrre la sua azione nella sua modificata individualità, la vedremo tutta affaccendata a spiarsi d'intorno, ad impinguarsi di tutto ed in ogni maniera, non dissimile dell'architetto, che, innalzato l'edifizio, ricerca gli elementi per adornarlo ed arricchirlo.

La ragione massima, che rende tra loro dissimili, sebbene apparentemente connessi, questi due grandi periodi della nostra letteratura, sta in questo, che tuttociò che si produce nel primo, anche con lo sforzo d' imitare, ha una impronta di originalità siffattamente decisa da costituire il carattere permanente e fondamentale dell'arte, da darle, cioè, una fisonomia che non può andare perduta se non nello sfacello dell'arte stessa e dello incivilimento da cui emergeva: laddove nel periodo che succede, l'aspetto originale dell'arte, sebbene non muti, perde la severa schiettezza primigenia ed appare come perduto nella concorrenza ed appariscenza degli elementi nuovi, i quali, come procedenti da una forma di civiltà essenzialmente diversa, tornati a rivivere, riuscivano in alcun modo stranieri. Grande periodo di ricostruzione, di scoprimento, d' impulso, di attività straordinaria, di entusiasmo senza pari, periodo che medita l' ardito concetto, e coraggiosamente lo pone in opera, di riparare a' guasti recati da parecchi secoli di devastazioni feroci, di rovesciamenti inauditi, di portentose trasformazioni. Per le quali ragioni parrebbe che il secolo decimoquinto non dovesse ripetere se non un rapido sguardo dallo storico della italiana letteratura, il quale è naturalmente tentato ad imitare il pellegrino, che spesso per ridursi allo scopo del suo viaggio, troncando

il camminq, si lascia da lato un lungo spazio di paese, che crede deserto o estraneo ai suoi fini, ed appena si sente tentato di volgervi l'occhio non curante e svogliato.

Tale è stato il destino di questo secolo; e noi non l' avremmo trattato con miglior ventura se non ci fossimo proposti, come primissimo intento del libro, lo sforzo d'indagare le cause intime del procedimento letterario dell'Italia, e le transizioni, o trasformazioni delle idee massime dirigenti la mente della nazione per le diverse vie dell'arte; e se non fossimo ripetutamente convinti che l'apparizione di un' arte e i moti primi della sua esistenza richiedono continua, minuta, esatta, cosciènziosa ed affettuosa meditazione; onde, coltone il primordiale concetto, le vicende avvenire si rivelino spontanee alla mente del filosofo, il quale, altrimenti facendo, è inevitabile che rimanga perduto nel labirinto delle sue speculazioni, e credendo di contemplare gli oggetti nelle loro sembianze natie, vagheggi le forme foggiate dal proprio cervello. Or bene, in quel quattrocento sì poco studiato si adunarono gli elementi del classicismo, e se ne infuse profondamente il germe nelle viscere stesse dell' arte, quel germe che tanto si universalizzò e sviluppò nel cinquecento e ne' secoli successivi, e che produsse una letteratura magnifica, ricca, abbondante, la quale nonostante servì come di contraposto a fare risaltare la sublime ed originalissima e svariatissima inimitabilità degl' ingegni del trecento — la questione si è in questi ultimi tempi agitata col furore sanguinoso di una guerra; e comechè mi toccherà farne la storia verso la fine del mio libro, mi giovi qui osservarla nel suo stesso principio, e stabilire parecchie idee fondamentali, che a me risparmieranno tempo, ed al lettore noia. Nel quattrocento svilupparonsi due grandi generi della nostra letteratura, che

individuatisi nell' età precedente, rimasero circoscritti in guisa da non potere competere di eccellenza con gli altri generi, ma che si formularono più tardi con differente successo; io intendo della Drammatica e dell' Epopea romanzesca. La quale ultima costituisce una delle glorie principalissime dell'Italia; anzi è una specialità della nostra letteratura, specialità di un interesse grandissimo oggi che i rami tutti delle arti gareggiano d' indossare la divisa del romanzo. Intorno al dramma le osservazioni che c' incorre l' obbligo di fare, sarebbero nuovissime — Dio voglia che, come abbiamo animo, avessimo mente da tanto, — imperocchè l'aspetto rozzamente infantile di que' componimenti che vanno conosciuti sotto il nome di *sacre rappresentazioni*, ha svogliati i critici dal percorrerli, e consacrata la ingiustissima sentenza, oramai divenuta tradizionale, che li giudica produzioni affatto barbare.

La critica, lettori miei, a spropositare non ha mestieri di altro che di considerare le opere dell' ingegno, secondo le norme pure metafisiche dell' estetica, senza badare a' tempi ed alle circostanze, da cui originarono. Alla critica allora toccherebbe il rimprovero medesimo che è dovuto all' inesperto spettatore, il quale presumerebbe di giudicare dell' esattezza di un dipinto prospettico, ponendosi a rimirarlo fuori dal punto di vista che l' artefice ha stabilito, perchè il suo lavoro consegua l' effetto voluto. Risuonano in ogni parte le calunnie a' nostri grandi drammatici, inflitte dagli stranieri e fin oggi vituperosamente, svergognatissimamente ricopiate e riaccresciute da parecchi italiani; si parla dovunque della povertà del teatro italiano; le produzioni nostre drammatiche si apprezzano niente meno che quali composizioni rettoriche scritte dagli scolari. Taluni animosi fra' nostri, che hanno fatto

voto di martirio letterario rispondono e rompono ogni freno, e il loro fremere è santissimo; ma se vale a destare l'altrui simpatia, è affatto inopportuno ad abbattere le calunnie, le quali, tuttochè riconosciute tali, perchè muoventi da calunniatori di professione, sussistono tuttavia in quanto gl'Italiani oppongono gemiti, fremiti, non ragioni, non fatti. L'indagine delle attitudini primordiali della drammatica nostra e delle cause che le mutarono mentre appresterà i fatti necessari ad una onesta apologia, ci farà, richiamandoci alle cose nostre, equamente estimare noi stessi, e forse più che gli sterili consigli de' dottori, spesso coraggiosi a predicare ma spessissimo inettissimi a fare, darà nuova spinta al dramma, che tra tutte le fonti della poesia è la meno inaridita, e che potrebbe positivamente ripromettersi di frutti, i quali passeranno freschi e pieni di vita ad un avvenire migliore del tempo presente.

Non possiamo però venire all'osservazione di questi lavori senza por mente allo straordinario mutamento che si era in mezzo secolo circa operato nel politico procedimento dell'intera Penisola, *straordinario* se si riguardino le sue intime ragioni, le quali nascondonsi sotto un aspetto che potrebbe ingannare quanti si tenessero paghi alla esterna manifestazione dell'umanità. L'idea guelfa che nell'iniziarsi del precedente secolo aveva quasi generalmente trionfato, si veniva ognora fermando con tanta stabilità da non potere essere rimossa, nè attraversata ne' suoi fini. Gli sforzi che il ghibellinismo, già affatto deviato dal suo massimo principio, andava ad ora ad ora facendo, erano a guisa di baleni, che guizzano per l'aria ed innocui istantaneamente dileguansi; valevano ad illudere le menti, che in esse speravano più per

reminiscenza che per sentimento o compiuta convinzione, finchè a guisa di costumanza che esce di voga, dileguaronsi affatto, ed al potere prevalente lasciarono libero il campo onde fare il suo corso. E questo corso ebbe i suoi splendori, i quali negli annali della nazione italiana costituiscono un'epoca, sebbene necessariamente transitoria, veramente illustre di uomini giganti. L'Italia fu stabilmente divisa, e i confini tra stato e stato furono in tal modo segnati e con tal gelosia custoditi da togliere all'intiero paese per lungo tratto di anni la possibilità di un sistema unitario, al quale muovevano con ingente tendenza gli universi elementi della italianità fino dal suo primo sviluppo, ed al quale, segnatamente all'epoca di Dante, parevano vicinissimi a ridursi. Il concetto politico degli uomini dell'epoca scorsa era stato già tradotto in concetto letterario dagli ingegni di questa.

Dopo quel tempo i principati e le repubbliche valevano tutt'uno. Erano piccole tirannidi di principi o di popoli, che appunto per la loro piccolezza reggendosi sopra un terreno mobile, non producevano gli effetti narcotici delle pacifiche ed ampie monarchie, ma tenendo in continua energia le menti, poco operavano come nazioni, quasi ordinassero le loro forze a formularsi nell'individuo, che in que' piccoli stati nasceva, cresceva e producevasi prominente in tutte le sue forme speciali. Però sotto questo riguardo nell'Italia repubblicana del medio evo si videro riprodotte le azioni de' tempi mirabili delle greche e della romana repubblica, azioni che ci giungevano tramandate colle qualità tutte del prodigio. Non v'è stato Italiano, che in questo tempo non vada glorioso di guerrieri strenuissimi, di avvedutissimi politici, di filosofi, di storici, di artisti, di inventori in ogni genere.

Fra tutti gli stati italiani, come si è già sopra veduto, la repubblica fiorentina se aveva chi le potesse tener fronte dal lato della ricchezza materiale, era primissima da quello del mentale sviluppo e della cultura di ogni genere. La sua costituzione, conservando nelle sue continue mutazioni, un carattere più strettamente democratico, non impediva ma aiutava le menti di qualunque condizione si fossero a spiegare tuttaquanta la propria attività. Perdutasi da più generazioni la severità de' primitivi costumi, i fiorentini si trovarono tosto in istato di affezionarsi a quella esterna magnificenza, che mentre è un tarlo nascoso che corrode le viscere della vera grandezza politica, vale, nondimeno, non solo a far sentire o almeno sembrare più lieta la esistenza individuale, ma ad accrescere credito a una città, e per ciò stesso diviene ambizione ed orgoglio de' cittadini, che in una repubblica qualunque anche corrottissima non possono non essere persuasi di essere parte di un corpo politico in ragione delle proprie relazioni con esso. Fin dal principio del quattrocento, parecchie famiglie si erano innalzate ad imporre collo spettacolo della loro magnificenza; ma nessuna ebbe quanto quella de' Medici impegno veramente deciso, ed opportunità mirabile a sollevarsi, senza la odiosità dell'apparenza, ad un'importanza affatto principesca. Cosimo il Vecchio fu il creatore della potenza medicea. Era nato di stirpe popolana, ed erede di straordinarie ricchezze, ch'egli rese immense, non che seppe così distribuire da rendersi il principale motore degli interessi commerciali d'Italia. Non era fornito di molta dottrina, ma la natura gli era stata benigna di un senso squisito, di una rara prudenza, che mercè una non mai interrotta, e pressochè inconcepibile attività di vita, lo

rese non solo il più gran politico dell'età sua (1), ma potè operare il miracolo di farlo regnare trentun' anni da assoluto principe sugli irrequieti suoi concittadini. Fino dai suoi anni giovanili fu implicato in arduissime vicende di fortuna, ed una volta venuto in mano de' suoi nemici corse presentissimo pericolo di vita, e ne' terribili momenti, della sua prigionia, mentre gli altri non dormivano a rovinarlo (2), egli vigilava sepolto nel pensiero di tutelarsi per sempre dalle insidie altrui. Dopo un lungo esilio, che fe' sentire il vuoto della sua presenza nello stato, ritornava trionfante coll'acquisto di un assioma politico — pane alla plebe, e capestro ai nobili — che fu la pietra fondamentale sulla quale fermò sè stesso non che l' intera sua discendenza. Da quest' epoca, senza interrompere i suoi affari commerciali, la sua storia è un vero e maraviglioso racconto di beneficenze, di magnificenze, di splendori d' ogni genere, che ridondarono a gloria della repubblica, ed in alcun modo al progresso dell' universo incivilimento del paese italiano. Epperò gli edifici innalzati da lui furono tali e tanti da non essere stati prima di Cosimo nè anche ideati da nessun principe: protesse artisti, letterati, uomini eccellenti in ogni specie di buone discipline, di maniera che non v' ebbe a que' tempi uomo celebre che non avesse relazioni con lui, e non ne provasse la liberalità.

L' entusiasmo che i grandi del secolo decorso, e nominatamente il Petrarca ed il Boccaccio, avevano destato per le lettere antiche; l'innato indefinibile amore dell'uomo ad illudersi, quasi rivivesse nuova vita e men pesante dell' estasi del tempo passato; e, se mi si concede il dirlo, il

(1) Machiavelli, *Storie Fiorentine.*

(2) « Ad altri ribelli che gli fecero intendere, che non dormivano, disse: *che lo credeva, avendo cavato loro il sonno.* » Machiav. ibid.

diritto di retaggio degli Italiani alla gloria de' loro maggiori, eransi nel quattrocento riuniti a produrre un fuoco che da un angolo all'altro della Penisola si estese rapidissimo ed infiammò gli animi tutti. Era un sentimento, per così dire, non dissimile da quello, che nei tempi precedenti aveva fatte nascere le crociate. I dotti di quest' epoca — nè si creda ch' io esageri — rendono immagine di turbe di pellegrini, che col voto di una missione archeologica, ardono di slanciarsi per le intentate vie del pensiero delle morte generazioni, e muovono audacissimi ripetendosi a vicenda il grido: s' indaghi l' antico, si disnebbino quell' età gloriose, si contemplino nella vera e genuina fisonomia quei popoli di celeberrima memoria. E i resultamenti risposero centuplicatamente all' immensità del desiderio. I passi di questi ardimentosi mortali furono rapidissimi, le azioni loro, nella totale deficienza o nella piccolezza de' mezzi, hanno del miracoloso. Cominciossi col disseppellire le opere, che il tempo nel suo passo distruggitore aveva lasciate sussistere sepolte fra le tenebre, adunare i ruderi, ristaurare i monumenti, richiamare lo splendore della favella, indagare storie, costumanze, istituzioni; aprire in somma all' intelletto ridesto dalla risorgente umanità, un nuovo morale universo. La passione quindi di tutto ciò che avesse relazione coll' antichità e segnatamente del linguaggio in cui parlarono quegli uomini che lo spazio di tanti secoli aveva reso giganti agli occhi delle nuove generazioni, questa passione fu tale da divenire una voga universale, da appigliarsi fin' anco alle gentili donzelle che amarono piuttosto essere schife di quella nuova lingua, i cui primi vagiti parlarono la parola di amore, per vegliare notti lunghissime, onde a traverso delle molestissime spine

grammaticali imparare la favella de' latini e de' greci (1). Un sentimento pubblico così universale dovè naturalmente mettere in voga la protezione di questi studi, onde avveniva che principi, città, uomini opulenti gareggiavano a promoverli in ogni guisa. Una raccolta di anticaglie, un museo formava il più bel tesoro de'possessi di un principe; l'avere codici divenne avidità insaziabile; i codici diventarono oggetti di lusso; s'impiegavano gli artisti più celebri ad adornarli di preziose miniature; i dotti vi profondevano tutti i loro averi, e spesso impoverivano, così che il Panormita, s'egli non millanta, vendè un podere per pagare a Poggio Bracciolini un codice di Tito Livio.

Fra tutti i protettori delle lettere non v'ha, sia per magnificenza ed estensione di mezzi, sia per instancabilità, chi si possa preporre a Cosimo de'Medici. Egli fu il primo a raccogliere manoscritti, medaglie, statue, monumenti di ogni sorta, ed a fondare biblioteche e musei non per suo privato divertimento, o per isfoggio di mal'intesa splendidezza, ma coll'intento magnanimamente disinteressato di profferirli al beneficio del pubblico (2).

(1) Parecchie di queste letteratesse latiniste vedile rammentate dal Tiraboschi. La più celebre di tutte forse fu Costanza da Varano. In età di quattordici anni disse un'orazione latina innanzi a Maria Visconti moglie di Francesco Sforza, onde costui cooperasse a restituire alla famiglia di lei la signoria di Camerino. A tal fine scrisse anche lettere latine ad Alfonso: ed ottenne l'intento. Io ho letta quella orazione ove s'incontrano taluni tratti passionati, e caldi di vera eloquenza: più freddamente rettorico è l'altro discorso che recitò innanzi a' Camerinesi dopo il ritorno. Di Cassandra Fedele scrisse lodi più che umane Angelo Poliziano (*Epist.* lib. III c. 17).

(2) Niccolò Niccoli in Firenze fu il primo cui venne il pensiero di raccogliere libri coll'intendimento di farne una biblioteca ed aprirla generosamente allo studio di ogni classe di cittadini. Morto pieno di debiti, prima che potesse compiere il suo intento, que' libri corsero pericolo di

Non è mestieri condurre il lettore di città in città e per le sale de' principi e de'magnati, perocchè, qual più qual meno, concorrevano tutti a questo promovimento di buone discipline; ma non possiamo lasciare inosservato un grand'uomo che in qualche modo fu discepolo in casa di Cosimo, e divenuto principe anche esso, superò quanti prima di lui avevano vestito il *gran manto*, e tramandò a' suoi successori il pensiero di proteggere le lettere anzichè di perseguitarle; intendo di Niccolò V, pontefice Romano. In gioventù aveva lottato colla povertà, e nato toscano, erasi ridotto in Firenze in qualità di istitutore de' figli di Palla Strozzi. Cosimo de' Medici se ne servì spesso a fargli trascrivere codici, e lo tenne in riverenza. Fu eletto papa nel fiore degli anni, quando la chiesa romana, dopo un lungo e pericoloso tempestare di mezzo secolo, parve riacquistare la calma perduta. Era uomo di studi immensi, di solerzia instancabile; tenne corrispondenza epistolare con tutti i più dotti personaggi del suo tempo, e fu di tanta liberalità verso i sapienti, che anche gli scrittori più fieri contro la corte romana, non lo rammentano senza esaltarlo (1). Non appena levossi il grido della sua elezione, gli uomini più rinomati per dottrina corsero da ogni dove a circondarlo, e quanti furono tardi a venire invitò egli medesimo. Era suo intendimento che gli autori antichi, e i greci principalmente, fossero tutti tradotti in latino: però sopra

andare perduti, se Cosimo non si fosse offerto a pagare que' debiti, come fece senza ritardo: ed alla raccolta del Niccoli aggiungendo la sua non meno ricca nè meno peregrina copia di codici, li depose nel Convento di S. Marco facendone una vera Biblioteca, la quale dopo varie fortune divenne il fondamento della celebre Laurenziana.

(1) Valla, *de Elegantiis Linguae Latinae.* — Epist. ad Henric. IV; nella versione latina di Polibio.

ogni altro genere di lavori letterari incoraggiò le versioni. Teneva seco traduttori, teneva copisti che trascrivessero, donava danari, donava edifizi, prometteva e concedeva impieghi: riguardava gli uomini dotti come il migliore addobbo della corte; la sua sete di sapere era insaziabile, il modo di cavarsela speciosissima frenesia. Irremovibilmente severo con quanti ardissero attentare a'suoi diritti di sovranità assoluta, la sapienza agli occhi suoi faceva sparire la colpa politica. Lorenzo Valla, che a cagione del suo celebre Trattato intorno la *Donazione di Costantino* potè a stento scampare la vita dalle mani di Eugenio IV, fu da Niccolò invitato ed accolto amorevolmente, e beneficato in guise diverse. Infine non v'ha libro pubblicato a que' tempi, il quale non risuoni delle sue lodi, non v' ha versione latina che non venisse a lui dedicata. Ed ei raccolse immenso tesoro di codici, e ricongiungendoli alle reliquie degli archivi papali richiamati da Avignone, potè gittare le fondamenta della immensa Biblioteca Vaticana. Il suo breve pontificato apparve brevissimo alla comparsa del suo successore che ne fece sentire troppo amara la perdita; se non che tre anni dopo, all'elezione di Enea Silvio Piccolomini, risurse la speranza che i bei giorni di Niccolò sarebbero tornati a brillare in Roma.

I letterati, che sotto Callisto III erano stati costretti a sgombrare di corte, si rianimarono e corsero a Pio II. Era uomo di acre, versatile, facilissimo, mutabilissimo ingegno: conobbe a meraviglia l' uso della bussola politica, e veleggiò coraggioso a seconda d' ogni vento. Amò le lettere meno come sorgente di piaceri intellettuali, che come strumento ad ingrandirsi (1). Il numero delle sue

(1) « Quid agis, tandem Enea? tene quamdiu vivis Poelica possidebit? Istuc aetatis non erubescis nihil habere agri, nihil pecuniarum? An

opere è immenso, e il loro carattere maravigliosamente vario. Quando era Enea Piccolomini esordì con un libro sul concilio di Basilea, e sostenne i diritti dell'antipapa Felice V, e si sforzò di provare che Eugenio IV fosse eretico. Divenuto Pio II scomunicò il libro di Enea Silvio con una bolla (1), che, siccom'era da aspettarsi, gli suscitò contro nell'Università di Colonia, dove egli era conosciuto come sostenitore della indipendenza religiosa, i più pungenti sarcasmi, a quali non tardò di opporre una seconda lunghissima bolla apologetica (2). Asceso sul trono pontificale, ben altri pensieri che quelli delle lettere gli occuparono l'animo. Si fisse in capo il pensiero di risollevare il papato al grado di onnipotenza politica, a cui lo avevano condotto Gregorio VII e i suoi successori; rimise dunque in campo una crociata contro il Turco, e si fece condottiero dell'impresa egli medesimo. Ma i tempi di Pietro l'Eremita vivevano solamente ne' romanzi con prestigio poetico, e gli stessi principini d'Italia mentre, costretti, giuravano la lega solenne, guardandosi in viso parevano interrogarsi se il Papa dicesse da senno, o volesse mutarli in istrioni coll'intendimento di offerire a'popoli un *dramma tutto da ridere:* onde è che Cosimo de'Medici da profondo politico ebbe a dire, che *papa Pio era vecchio e faceva un' impresa da giovane* (3).

nescis quia vigesimo *grandem*, trigesimo *cautum*, quadragesimo *divitem* anno esse oportet? Qui has metas praeterierit frustra conari. » *De Concilio Basil. Commentarium* in Praefat. Cotale rimprovero gli andavano ognora facendo i parenti, o almeno con effusione rettorica egli lo finge a rendere ragione delle proprie azioni.

(1) *Magnum Bullarium Roman.* T. 1. pag. 369.

(2) Ibid. pag. 376.

(3) Machiavelli, loc. cit.

Le speranze adunque degli uomini dotti tornarono vane, ed il nome dell'eruditissimo Enea Silvio andò schernito in modo, che i più mordaci, rompendo ogni freno, invece di emolumenti e di onori n' ebbero i disagi dell' esilio o gli orrori del carcere (1). Così il potente impulso dato al sapere da Niccolò V arrestossi sotto Pio II, e cessò del tutto sotto Paolo II che gli succedeva. Durante il regno di questo pontefice accade la persecuzione ed il martirio dell'accademia Pontaniana, allorchè quegli egregi uomini che la decoravano, sopra mal fondati sospetti di macchinazioni rivoluzionarie furono carichi di catene, e per più mesi dilacerati con ogni sorta di atrocità, di guisa che la *mole d' Adriano*, siccome notano tutti coloro che ne tenner memoria, *pareva convertita nel Bue di Falaride* (2). Duolmi che non mi sia dato narrarne la lacrimevole storia, che forma una delle pagine più sanguinose nel martirologio del sapere: chi n' abbia vaghezza ricorra al libro del Platina, uomo di incolpatissima vita, di ingegno sobrio, vittima anch' egli di quelle atrocità, il quale sforzandosi a comporre pacata la narrazione, con la ingenuità delle sue intenzioni, con il tenore calmo dello scrivere, lacerandoti le viscere, ti strappa un doloroso fremito dall' imo del cuore.

Per le cose fin qui accennate è facile dedurre che nel corso di questo periodo la Filologia, secondo che questa parola importava allora, occupasse esclusivamente le prime e più vigorose intelligenze che sorgessero in tutta l' Italia. E davvero in ogni parte del celebrato paese

(1) Destino che toccò a Francesco Filelfo, il quale, viste deluse le sue speranze di una pensione promessagli dal Papa, scrisse e brontolò virulentemente, e fu mandato in castel Sant'Angelo ad imparare il silenzio.

(2) Platina in *Vita Pauli II.*

risplendono nomi di tal merito da formare un'epoca letteraria veramente ammirabile, che non avendo più che una relazione indiretta col procedimento della letteratura nazionale, è merce affatto inopportuna per il presente lavoro. Ci basti però rammentare i nomi venerandi di Poggio Bracciolini, di Giovanni Aurispa, di Lorenzo Valla, del Pontano, del Panormita, di Leonardo Aretino, del Guarino da Verona, di Ambrogio Traversari, del Landino, e di altri moltissimi, ma sopra tutti del Biondo da Forlì, il quale oltre di vantare una biografia nettissima delle lordure satiriche e delle arti vili e crudeli, onde la più parte de' dotti suoi contemporanei si assalirono con scambievole infamia, non si appagò al solo lavoro grammaticale, ma con un coraggio, di cui ha pochi esempi la storia, e con una perseveranza miracolosa rivolse la mente ad illustrare il suolo italiano nella sua topografia, nelle sue reminiscenze, ne' costumi, nella religione, nelle civili istituzioni, ad eseguire, cioè, una enciclopedia storica e filosofica dell'Italia con un'estensione, che, considerato il numero e la qualità de' lavori preesistenti, non par verosimile come potesse cadere in mente di uomo (1). L'esistenza della sopraccennata epoca che può ragionevolmente denominarsi di ricostruzione era una

(1) Mosse allo scopo con la sua *Roma Illustrata*. Lieto del successo e conscio del merito del lavoro e delle proprie forze intellettive, imprese e compì *Roma Triumphans*: libro in cui illustra la religione, i riti, la milizia, il governo, le leggi, le guerre, le paci de' Romani. A quest' opera fe' succedere *Italia illustrata*: quindi il libro de *Locutione Latina*, nel quale contro l'opinione di Leonardo Aretino, rifiutò l'ipotesi di una lingua volgare parlata diversa dalla scritta e coeva alla favella di Cicerone e di Virgilio, e sostenne l'unicità del linguaggio. Finalmente come ultimo e maggiore di tutti i suoi dotti lavori aveva intrapreso a scrivere una storia generale d'Italia, dalla caduta dell' Impero fino a' suoi giorni, ma prevenuto dalla morte non potè innalzare a sè ed al paese quel grande monumento di gloria.

crisi inevitabile della mente umana, crisi che fu accompagnata da un complesso di beni e di mali, così simultaneamente connessi, che mal si direbbe se siano stati maggiori i primi o i secondi. Ed è questione che tuttora offre campo vergine a gravissime discussioni per chi studia sulla storia della civiltà de' popoli moderni.

Quando la lingua italiana nasceva, il linguaggio latino, secondo che sopra avvertimmo, aveva subìte tante e tali sostanziali trasformazioni, che, salvo l' apparenza grammaticale, aveva perdute o se voglia dirsi, modificate le ragioni estetiche, che ne costituivano la bellezza. Nel suo stesso rozzo temperamento, nondimeno, s' era ricomposto ad una drittura di sintassi, che era in certo modo non indifferente compenso alla perdita della antica sua pompa magnifica, e serbava una energia, una certa selvaggia venustà, qualità tutte che comunicò alla lingua novella, che quasi novello rampollo gli cresceva vicino, ma con forme sue proprie, e nutrivasi della sua stessa vitalità. La favella bambina non tardò molto a trovarsi a un dipresso in pari vigore con la vecchia favella generatrice, ed allorchè fu da tanto da procedere con forme filologiche affatto sviluppate, e apprestarsi come strumento nuovo alle idee eterne dell'arte, operando anco con intendimento d' imitare, usurpava liberamente e di continuo senza che ne venisse lesa la sua schiettezza originale, appunto perchè il ribocco d' energia trasformava le usurpazioni in proprietà, e perchè la favella dotta, nella condizione, in cui allora rimaneva, non poteva pompeggiare d' una bellezza eminentemente artistica, che imponesse col prestigio de' suoi incanti. In tal guisa l' arte percorreva tutte le sue vie con moto spontaneo e con impulso diretto, e mostrossi al suo riapparire fra gli uomini

con opere, che — tranne tal fiata il nome soltanto — non hanno somiglianza nissuna coi tipi dell'arte antica. E qual volta la critica sappia giudiziosamente guardarle nella loro stagione, perde ogni speranza di riprodurle e non si sazia di vagheggiarle.

Or bene, quando le menti de' dotti — precisamente all'epoca in questione — si trovarono in istato di poter apprezzare con più retto conoscimento i capolavori delle antiche favelle, il linguaggio del medio evo apparve in tutta la sua deformità, linguaggio di popoli feroci, di ingegni affatto destituiti di gusto. Il grido di maledizione, che il Petrarca aveva innalzato contro la scolastica, rimbombò con suono prolungato alla generazione de' sapienti che a lui successero, ed ecco stabilirsi una specie di crociata contro lo scolasticismo, un abborrimento superlativo per quella latinità, che pure era il linguaggio con che nelle scuole aveva parlato la sapienza, la quale adesso, non più una ma divisa in varie provincie, retrocedeva precipitosa a nascondersi ne'chiostri. Dire: tu scrivi come un frate, valeva: tu scrivi barbaramente. Il linguaggio delle scuole era una deformità letteraria, di cui ognuno gelosamente studiavasi di tenersi immune. Però si stabilirono gli scrittori dell'età di Augusto per soli, perenni ed illustri fonti di lingua, ma Cicerone venne riguardato come il nume stesso dell'eleganza. Si giurava sul nome di lui siccome per lo innanzi s'era fatto su quello di Aristotele, se ne dissecavano le opere in mille guise diverse a studiarne le parole, le frasi, i modi, il periodo, la sintassi. Adoperare una sola parola che non fosse in quelle pagine sacre di pura latinità era gravissimo fallo; e taluni chiamavano *eresia* la più lieve deviazione (1).

(1) Bartolommeo Fazio scrivendo un monte di contumelie al Valla, gli rimproverava: « in qua quidem *haeresi* adhuc praestare deprehendi in

Ad esprimere idee di religione cristiana abborrivano di servirsi di locuzioni scritturali o scolastiche, che non potevano essere nel linguaggio de'latini, e vi sostituivano espressioni tratte dalla teologia pagana. Per non cadere ne'delitti di lesa eleganza e di lesa purità facevano voto di non parlar mai latino (1); e mille altre cose praticavano efficacissime a rendere da ogni parte inceppata la mente, ed immiserire il pensiero. I latinisti di quest'epoca, s'hanno dunque a considerare quali artefici di musaico, e i loro lavori quai frutti d' instancabile industria. I più sagaci non di rado avvedevansi della propria frenesia, e quante volte ritorcevano lo sguardo entro la propria coscienza, non so se ridessero o piangessero su quegli elaborati musaici, e se facessero potenti sforzi onde serbare uno spirito indipendente sotto il soave giogo de' ceppi filologici: ma le satire che alcun tempo dopo Erasmo avventava contro gli scrittori de' suoi tempi (2) le veggo già prevenute nelle solenni proteste del Poliziano, del Poggio, di Paolo Cortese, del Valla, i quali non per tanto, fervidi a consigliare la virtù, non seppero evitare la tirannia del vizio. Vedevano, o presumevano vedere solamente due vie aperte alla letteraria palestra, o starsi, cioè, ubbidienti servitori, ovvero rispigolatori diligenti

hoc tuo praeclarissimo volumine etc. » *Miscell. di varie Operette*, Ven. 1743, T. VII, pag. 337.

(1) Molti scrittori di que' tempi ne fanno ampla testimonianza. Mi varrò del seguente fatto rapportato da Erasmo: « Bernardum Auricularium (*è il celebre Bernardo Rucellai, che, morto Lorenzo de' Medici, apprestò i suoi orti alle adunanze dell'Accademia Platonica*) civem Florentinum, cuius historias si legisses dixisses alterum Sallustium aut Sallustii temporibus scriptas; numquam tamen ab homine impetrare licuit, ut mecum *latine loqueretur*. Subinde interpellabam: surdo loqueris, vir praeclare, vulgaris linguae vestratis sum ignarus quam Indicae. *Verbum latinum nunquam quivi ab eo exlundere.* »

(2) Nel famoso *Ciceronianus*.

ed umilissimi ne'campi delle lettere antiche, o emanciparsi dalla cieca fede negli scrittori latini e studiarli con più larga coscienza col pericolo di urtare nello scoglio della latinità monacale. Da quest'ultimo male rifuggivano inorriditi come dall'infamia, ed eseguendo intarsiature di belle frasi, spegnevano nel gelo del lavoro il fuoco del genio. Ed erano affatto ciechi ad un'assioma che non domandava speculazione, e che pure era il solo atto a salvarli, cioè non doversi pretendere a cosa umanamente inconseguibile, avvegnachè se non era opera difficile richiamare la compiuta intelligenza, era impossibile fare rivivere il sentimento di un linguaggio, che era forma d'idee costituenti una civiltà cotanto dissimile. Rampicavansi perciò entro questo deserto grammaticale guardando da stupidi gl' immensi campi, ne' quali germogliava la nuova favella; ne' quali Dante risplendeva con divino fulgore; ne' quali lo stesso Petrarca, loro antesignano, aveva educati freschissimi fiori, la cui bellezza, inebriandolo più sempre, gli faceva sull'orlo del sepolcro deplorare i trionfi che avrebbe potuto riportare, ove avesse avuta maggior fede nell'idioma e nella letteratura della propria nazione. In fine la mania della ripristinazione delle latine eleganze andò tant'oltre, che l'epoca del Poliziano trasmise a quella del Sannazzaro, del Vida, del Sodoleto, del Fracastoro gli elementi tutti, onde potere rianimare la latinità di una vita fittizia, che paresse vita vera, e che se era destinata a brillare e dileguarsi, conseguiva lo scopo propostosi, cioè che l'umanità italiana era già pervenuta con ammiranda rapidità a mettere gli occhi per entro gli arcani della umanità latina e contemplarla nelle sue vere sembianze. L'impulso di siffatte ricerche conduceva gli uomini a nuovi ritrovamenti, di modo che quell'era venisse detta il secolo delle invenzioni. Stre-

pitoeissima fra le quali fu l'arte della stampa, che come strumento materiale della diffusione del sapere operò prodigi istantanei e miracolosi, e che — perchè l'Italia dovesse essere prima in ogni cosa quantunque quest'arte mirabile le venisse trasmessa dagli stranieri — fu perfezionata da Aldo Manuzio, il quale ognora in ostinata lotta colla fortuna, imprese di stampare in eleganti e corrette edizioni tutti i libri più celebri dell'antichità. Infinito è il numero delle sue peregrine edizioni, che sempre portano in fronte il nome di qualcuno de' più dotti uomini che allora vivessero (1). Il sapere dilagava a torrenti per ogni dove, e l'intero incivilimento acquistava nuove forze e procedeva a passi centuplicati, e scossa la barbarie dalla metà conosciuta del globo, ripiegavasi sull' altra metà pur allora scoperta animosamente dagli Italiani.

Questi brevissimi cenni qui bastino per disegnarci la fisonomia dell'epoca, ed è oramai tempo che si venga più strettamente a toccare del progresso della letteratura nazionale nelle due forme che appunto in questi tempi sviluppavansi: e primamente diremo della drammatica.

Molti de' miei lettori sanno, io penso, come fino da tempi cesarei il teatro in Italia, che non s' innalzò mai alla sublimità del greco, desse ognora maggiori segni di decadimento. Allorchè la prostrazione del gran popolo romano rese più assoluta, feroce ed irrefrenata la tirannide; allorchè un poeta drammatico latino, per avere dipinto Agamennone con tali sembianze di tiranno, da riscuoterne dal popolo straordinari applausi, fu punito di delitto di lesa maestà; allorchè parecchi innocenti versi creduti allusivi al principe furono cagione della morte del poeta; allorchè

(1) Mittaire, *Annal. Typogr.* T. I, pag. 75. Raynouard, *Typogr. des Aldes.*

non garbando o parendo ambiguo a Caligola un verso di una rappresentazione, il poeta fu bruciato vivo in mezzo al teatro, la vera drammatica, che essenzialmente si nutre e risplende nel libero svolgimento delle grandi passioni della società, fu costretta ad ammutolire; e quasi le venisse interdetto lo scopo di parlare al cuore, ed ingiuntole quello di piacere agli occhi soltanto, cesse l'arena alla mimica e si ritrasse. Non per questo le rappresentazioni teatrali mancarono; che anzi furono più che mai spettacolose ed imponenti, e chi volesse dalle memorie che ci rimangono paragonare le azioni teatrali de' tempi di Sofocle con quelli de' tempi di Nerone troverebbe le prime aridissime in paragone delle seconde, le quali eseguivansi con uno splendore, che tiene del romanzesco. E ciò che accade a dì nostri è sufficiente commento a quello che ci fu tramandato dagli antichi scrittori, cioè gli onori, le statue, i trionfi ond' erano rimeritati i mimi, e la fortuna maggiore che toccava alle ballerine, una delle quali dall' osceno esercizio della profanata scena ascese sul trono imperiale a sedersi sposa di un principe che lasciava di sè rinomanza di sapiente. La Sicilia, ne' cui popoli la mimica è anche a' dì nostri un vero linguaggio che veste e colorisce le idee con tutta la chiarezza della parola, mandava copia di questi esseri portentosi alle maggiori città dell'impero, così che, a quel che nota un antico scrittore (1), i mimi e le mime fossero la derrata migliore fra le diverse produzioni di quel fecondissimo suolo. In tanta degenerazione dell' arte sopravvennero le invasioni de' barbari, i quali non avevano teatro — avvegnachè il dramma sia frutto che nasce nella più florida stagione dello incivilimento e lo aiuta a progredire — gli spettacoli teatrali furono interrotti, ma non fu

(1) Simmach. lib. VIII, *epist.* 33.

possibile farli affatto cessare; che anzi chi tra quei principi nordici ebbe maggior dose di senno ristaurò i teatri mezzo ruinati da' guasti delle prime invasioni, ne rialzò di nuovi, e ripristinò la pompa delle rappresentazioni (1).

A misura però che i tempi s'intenebravano e le istituzioni latine, infiacchite all'indentro, e percosse al di fuori, andavano cedendo, bisogna supporre, anche senza presumere di determinarne l'epoca precisa, un punto, in cui ne' teatri lo scopo morale fosse sparito del tutto, e le azioni che vi si passavano — siccome richiedeva la condizione di popoli tanto tralignati, che nè anche vivevano illusi nelle onorate rimembranze de' loro antichi, costante e perenne fenomeno d'ipocrisia vigliacca delle genti inette e decrepite — degenerassono in una veramente profana dissolutezza (2).

Fino da più rimoti tempi della sua missione la Chiesa cristiana, che tendeva a riordinare e padroneggiare la società, conoscendo come fosse impossibile mutare con azione istantanea la faccia dell'universo senza sovvertirlo dalle fondamenta, a guisa del prudente agricoltore, che senza sbarbicare la pianta selvatica v'innesta la fruttifera e quasi insensibilmente trasmuta la selvaggia foresta in ameno giardino, a'profani spettacoli sostituì gli spettacoli sacri, i quali primamente dovettero rappresentarsi ne' teatri del paganesimo, finchè furono portati entro le chiese e negli altri luoghi consacrati dalla novella credenza. Ci rimane tuttora un Dramma greco sulla passione di Cristo (3) da

(1) Cassiodor. lib. IV, *epist.* 51, lib. IX, *epist.* 21.

(2) « Et sane quas hodie agunt et vocant Itali *Comoedias mimi* sunt « et *planipedes* verius quam comoediae, personas tantum habent ex co- « moedia etc. » Salmasius in Solin. c. 21. Alcuinus Albinus, *Epist.* 107. Agobard. Lugdunens. in *libro de Disputatione*.

(3) Χριστος πασχων.

moltissimi attribuito a S. Gregorio Nazianzeno o a S. Giovanni Grisostomo, opinione che altri con più salde ragioni si ostinano a rigettare. Non può ad ogni modo ammettersi l'esistenza di quel componimento come un fatto solingo, che seco non tragga l'esistenza del genere stesso, o almeno che non sia un fatto prodotto dall'alta ragione de'tempi. Non è, ciò non ostante, da supporsi che la trasmutazione del dramma si operasse subitamente; laddove nel travaglio disorganizzatore del tempo rimanendo tuttavia inestirpate le memorie delle vetuste consuetudini, gli spettacoli teatrali furono tali orgie escenissime, tali scuole infernali di scandalo, che non solamente i Padri non restavano di maledirli, e i concili di fulminarli, ma le stesse leggi civili di quando in quando sorgevano severissime a porvi riparo (1). Maledizioni e fulmini, che, a dir vero erano diretti principalmente contro alle rappresentazioni oltramontane, le quali accogliendo il concetto della trasmutazione drammatica, creato e promosso dalla Chiesa in Italia, lo fecero presto degenerare in tanta deformità da distruggere le forme stesse dell'arte e produrre mostri di feste da disgradare le feste lupercali e baccanali de' pagani medesimi. In tal modo il dramma, mutato concetto, cangiava sembianza; finchè venne a tal condizione che, compiuto il discioglimento della primitiva sua forma, cominciò a ricostruirsi con nuove leggi, e a muoversi per le vie che gli avevano aperte i tempi. Gli è nondimeno fenomeno estremamente curioso, come esso, informato e sospinto da un'idea essenzialmente diversa da quella che creò e fe' progredire il dramma antico, osasse in que' suoi primi passi infantili guardare negli antichi modelli, i quali avevano avuta la fortuna di campare dall'oblio e rimanere popolari

(1) Muratori, *Antiquit. Ital. Med. Aevi* dissert. 29.

anche durante l'evo della barbarie, riconoscerli e tentare d'imitarli (1)?

Dal fin qui detto raccogliesi che il dramma nuovo nel tempo medesimo che assunse forme sue proprie ritenne

(1) Terenzio fu uno degli autori latini che, duranti i secoli di tenebre, continuarono ad essere maggiormente letti. Le sue poesie ispirarono il genio d' una poetessa, la quale, tuttochè appartenga alla Germania, è tale straordinario fenomeno che merita di essere accennata ai miei lettori italiani che forse nè anche la conoscono di nome. Hrotsvita fu monaca del monistero di Gandersheim, e fiorì dal 936 al 1000. Di lei rimangono sei drammi, che da talune espressioni della sua stessa prefazione si argomenterebbe non essere stati mai rappresentati, ma essere stati scritti con intenzione puramente letteraria « Non ricusai (dice ella medesima) di imitare ne' miei scritti Terenzio che oggi è tanto letto da molti; è stato mio scopo a tante incestuose turpitudini di lascivie femminili sostituire le caste azioni di sante vergini, che ho celebrate secondo che ha comportato la pochezza del mio ingegno » (*Theat. Hrotsvitae* public. da Carlo Magnin. Parigi 1845, pag. 4). I suoi drammi sono i seguenti: *Gallicanus, Dulcitius, Callimachus, Abraham*, *Paphuntius, Sapientia*, ovvero *Fides Spes et Charitas* (nomi di tre vergini).

In questi sei componimenti sembra che abbia tentate tutte le gradazioni dell'arte con tanto ingegno, che mal si direbbe in quale più si distingua. Nel Gallicano che è diviso in due parti, e che, secondo notò il Villemain, abbraccia azioni accadute nello spazio di venticinque anni, formulò il genere storico, del quale perchè si conosca la potenza drammatica di questa donna straordinaria, non meno che la forbitezza dello stile (cosa che considerati i tempi ha dell' incredibile) ci piace rapportare una scena. Gallicano generale di Costantino ritornando trionfante in Roma racconta le vicende della pugna e la propria conversione al Cristianesimo:

Constantinus: Diu te, Gallicane, sustinui ut modum, exitumque experirer belli.

Gallicanus: Dicam digestim.

Constant. Hoc interim parvipendo, quo edisseras quod magis exopto.

Gallic. Quid est?

Constant. Cur iturus Deorum templa, et reversus intrares Apostolorum tecta?

Gallic. Rogas?

Constant. Curiose.

Gallic. Expono.

nell' epoche prime della sua apparizione tutte le deformità delle barbare società, dal seno delle quali sorgeva, e sull' animo delle quali era destinato ad agire. La distinzione della idea tragica e della comica, distinzione essenziale

Constant. Exopto.

Gallic. Fateor, sacratissime imperator, ut obiecisti, sacella intravi, meque daemoniis et diis supplex commisi.

Constant. Hoc Romanis antiquitus fuit in more.

Gallic. Mala consuetudo.

Constant. Pessima.

Gallic. Quo pacto tribuni cum suis legionibus advenere, meque euntem undique secus sepsere.

Constant. Pomposo admodum apparatu egrediebaris.

Gallic. Promovimus, hostes impegimus, commisimus, victi sumus.

Constant. Romani victi!

Gallic. Penitus.

Constant. O res dira omnibusque seclis inaudita!

Gallic. Ego quidem nefanda sacrificia iteravi, nec aderant qui adiuvarent Dii; sed, invalescente congressione, plurimi ex nostris interiere.

Constant. Confundor audiendo.

Gallic. Tandem tribuni me spreverunt, se tradiderunt.

Constant. Hostibus?

Gallic. Ipsis.

Constant. Ah! quid fecisti?

Gallic. Quid possem facere nisi fugam captare?

Constant. Non.

Gallic. Etiam.

Constant. Quantis tunc angustiis urgebatur constantia tui pectoris!

Gallic. Maximis!

Constant. Et quomodo evasisti?

Gallic. Mei familiares socii Joannes et Paulus suaserunt mihi votum fecisse Creatori.

Constant. Salubre!

Gallic. Experiebar. Ut os ad vovendum aperui, coeleste juvamen sensi.

Constant. Quo pacto?

Gallic. Apparuit mihi juvenis procerae magnitudinis, crucem ferens in humeris, et praecepit ut stricto mucrone illum sequerer.

Constant. Quisquis ille erat, coelitus missus fuerat.

fondata sopra gli immutabili assiomi dell'estetica, in quanto entrambe con istrumenti affatto diversi muovono passioni differentissime, fu com'era inevitabile, perduta, gli elementi tutti e i più disparati dell'arte teatrale, convennero

Gallic. Comprobavi; nec mora, astiterunt mihi a dextera, levaque milites armati, quorum vultum minime agnovi, promittentes auxilium sui.

Constant. Coelestis militia.

Gallic. Non ambigo. At ubi sequens praecedentem securus inter medias hostium ingrederer acies, perveni ad regem eorum, nomine Bradan, qui mox incredibili metu correptus, pedibusque meis praevolutus, se cum suis subdidit, professus censum principi Romani orbis fine tenus solvendum.

Constant. Grates prosperitatis datori, qui in se sperantes non patitur confundi.

Gallic. Experimento didici.

Constant. Vellem experiri quod deinde profugi actitarent tribuni.

Gallic. Maturabant reconciliari.

Constant. Recepistin' gratis?

Gallic. Ego filios gratis qui me periclis... qui se inimicis..? haud ita.

Constant. Et qui?

Gallic. Proposui promoerendae gratiae praetium.

Constant. Quale?

Gallic. Videlicet sectam christicolarum, quam qui elegerit, gratiam susciperet priorem, honoremque ampliorem: qui vero spreverit gratia simul privetur et militia.

Constant. Recta propositio, tuaque auctoritate condigna.

Gallic. Ego quidem, baptismate imbutus, totum me Deo subjugavi, in tantum ut tuae quam prae omnibus dilexi abrenunciarem filiae, quo abstinens coniugio placerem Virginis proli.

Constant. Accede propius, ut irruam in tuos amplexus. Nunc quidem, nec cogor tibi detegere quod ad tempus studebam velare.

Gallic. Quid?

Constant. Id videlicet, quod mea, tuaeque natae, eidem, quem elegisti, student religioni.

Gallic. Gaudeo.

Constant. Tantoque servandae virginitatis flagrant amore, ut nec minis nec blandimentis revocari possint ab intentione.

Gallic. Perseverent exopto.

Constant. Introeamus in palatium, ubi ipsae commorantur.

in una informe miscela, tentando una fusione, la quale era affatto ineseguibile per il germe stesso di discordanza delle parti, discordanza che doveva distruggere ogni tentativo di armonia, primissima idea fondamentale costitutrice e

Gallic. Praecede, sequar.

Constant. Ecce, occurrunt cum Augusta Helena mei genitrice gloriosa, omnibusque lacrimae fluunt prae gaudio.

Ad altro genere drammatico appartiene il Callimaco, componimento che pel soggetto e per due coincidenze fortuite, ma mirabilmente simili, si ravvicina, come nota l'erudito Magnin, alla Giulietta e Romeo di Shakespeare. Ne schizzerò il fatto e l'orditura. Callimaco nobile giovane pagano invita gli amici suoi e fa loro una confidenza. Ridottosi in un luogo lontano dagli occhi del volgo, confessa loro com'egli si fosse ardentemente innamorato di Drusiana, bellissima, ma casta ed irreprensibile sposa di un Andronico principe. Gli amici lo tacciano di follia, e lo esortano a rinunziare ad un amore doppiamente illecito, in quanto Drusiana fosse donna di altr'uomo, e cristiana. Callimaco si ostina, presentasi alla donna e con ferventi parole le apre il cuore, e la supplica abbia pietà di tanta passione. Drusiana dignitosamente e severamente lo respinge, egli vie più s'infiamma; e dopo di averla più volte sollecitata, si parte sperando di ritrovarla il dì vegnente più inchinevole a lui. Ella intanto, rimasta sola, non può non ammirare il giovane, nobile, valoroso, gentile; ed interrogando il proprio cuore si sente anch'essa in pericolo di cader vittima dell'amore: tentenna fra mille perplessità; la voce del proprio dovere la consiglierebbe di accusare Callimaco al marito, ma la carità cristiana la sconsiglia da un atto che susciterebbe una discordia civile *(civilis per me fiet discordia)*: cade quindi sulle ginocchia, leva gli occhi al cielo e prega Dio, la faccia morire innocente, e con la sua morte redima il traviato giovine dalla perdizione. Drusiana muore di fatti. L'amante, intesa la nuova di tanta sciagura, abbandonasi a un disperato dolore: la passione gl'infuria più fiera nel petto, e quasi gli sconvolgesse l'intendimento, lo spinge a recarsi alla tomba della defunta, onde trarnela fuori, vederla, abbracciarla, e da lei morta corre quel bacio d'amore, che da lei viva gli era stato crudelmente negato. Nè tarda ad eseguire il suo proponimento; e corrompendo con danari Fortunato schiavo di Andronico, si trova sul punto di violare il freddo cadavere della donna diletta. Ma qual nuova maraviglia! gli mancano ad un tratto le forze; e mentre il colpevole schiavo morso da un serpente, muore dolorando, Callimaco

manifestatrice del bello. L'effetto che ne conseguì, non avertito dal ferreo sentire de' popoli barbari, non poteva non tornare mostruoso e disgustosissimo a' popoli inciviliti. Questa nuova acerba *effusione* — non trovo altra parola con che manifestare il mio concetto — drammatica dell'arte fu chiamata sacra rappresentazione (1), *sacra* quand'anco

esterrefatto ad una tremenda apparizione, che gli si offre improvvisa agli sguardi, cade esanime sul terreno. S. Giovanni Apostolo, di cui Drusiana era discepola, ed Andronico si incamminano intanto verso la tomba della defunta, quando loro appare Iddio sotto la figura di un *bellissimo giovane*, il quale pregato da essi risponde, sè essere venuto appositamente per operare un prodigio. Pervenuti al sepolcro vedono disumato il cadavere di Drusiana, morto Callimaco, morto lo schiavo. San Giovanni risuscita Callimaco, il quale racconta quello che gli era avvenuto, e, com'è da supporsi, rinsavito al portentoso avvenimento prega di volere divenir cristiano, ed essere annoverato fra' discepoli dell' Apostolo. Costui risuscita Drusiana: Drusiana risuscita il traditore Andronico, il quale rimanendo tuttavia irremovibile nella propria perversità, è maladetto da S. Giovanni, ed il suo corpo abbandonato al diavolo. Gli altri personaggi tutti si ritirano, e la Fede trionfa.

Il riferito dramma che per grandezza di concepimento non è da paragonarsi al Gallicano, non offre riscontri con gli altri quattro, sebbene a tutti sia unico lo scopo.

Comecchè Hrotsvita si professi imitatrice di Terenzio, si scorge benissimo, che il ravvicinamento fra'due scrittori appena può ammettersi nel mero meccanismo esterno del dialogo. L'idea drammatica di questa celebre Sassone è affatto rifusa in un sentimento di arte del tutto nuovo: anzi è l'arte stessa rinnovata, che avendo difetto di una forma che armonizzi col suo concetto, quasi impaziente di attendere osa mostrarsi fra il tenebrore de' tempi involta nel lacero manto, che un dì l'aveva resa sì bella. Avrei da dir molto, ma mi tocca conchiudere. Negli abbozzi teatrali di questa donna maravigliosa io ci vedo tanta potenza di vita drammatica, da farmi asseverare che, fatta astrazione dell'aridità dell'esecuzione, Hrotsvita ebbe un ingegno di primo ordine, che in altra stagione avrebbe potuto essa sola ricostruire il dramma.

(1) Chiamavansi Misteri, Moralità, Feste; ma il titolo generale de'componimenti italiani è quello di *rappresentazioni*: però di questo solo mi varrò.

di sacro, come spesso avveniva, non avesse che la sola cornice — appunto perchè si eseguiva in luogo sacro, e spesso da compagnie religiose e da confraternite appositamente istituite. Queste confraternite che possono considerarsi quali compagnie comiche de' teatri secolari, si diffusero per tutta l'Europa latina, e dalla loro istituzione data veramente la nuova vita del dramma religioso, il primo sviluppo del quale fu accompagnato da circostanze che per il loro carattere romanzesco potrebbero apprestare qualche ora di diletto. Vari scrittori specialmente fuori d'Italia ne fanno gran caso: io in quanto all'Italia ne dirò quel tanto che mi parrà indispensabile all'idea che promisi di sviluppare nella presente lezione.

Prego intanto i miei lettori mi concedano una sola pagina, perch'io tragga dalle tenebre, dove giace, una produzione maravigliosa di un grande italiano, per darle nella storia della nostra letteratura quel posto onorato, al quale ha diritto, diritto che debbe aspettarsi gli venga rivendicato a' dì nostri, in cui le opinioni tradizionali vanno ognora cedendo il campo finora occupato alla sacra indipendenza della critica. Se a parlare delle opere latine di Dante mi astrinse onesta ragione, una deduzione di grande momento, che produrrò tra poco a chiarificazione dell'assunto che io tolgo a provare, spero mi giustifichi se io farò menzione d'un dramma latino. Tutti voi, diletti Italiani, conoscete il nome di Albertino Mussato da Padova, il venerando contemporaneo di Dante, colui che scrisse con dignità vera e con non minore onestà la Storia della famosa discesa di Arrigo VII in Italia. Molti di voi sanno che questo peregrino intelletto ricevesse la corona poetica. Ma non so se alcuno di voi abbia mai considerato, che se mai trionfo di popolo fu con

ragione conceduto ad ingegno mortale, nissuno ebbe a ciò maggiore diritto di Albertino Mussato, il quale non cantava per ozio, nè per vanità letteraria, ma accoglieva in seno la santissima favilla della poesia, rendendosi ministro delle vendette della patria con produrre una tragedia, che intitolò Ezzelino da Romano.

Se al nome di quest' uomo crudele ogni creatura che abbia cuore in petto freme di orrore, s' immagini quale dovesse essere l'impressione de'Padovani, i quali, campati dalla rabbia dello spietato tiranno, gemevano al pensiero di que' giorni infernali di strage, e procedendo per le vie della città vedevano farsi vermiglio il sangue ch' egli vi sparse a fiumane. Soggetto dunque di maggiore interesse patrio per ispirare un Padovano, che scriveva per i Padovani non ci poteva essere quanto questo di Ezzelino. Tuttochè il Mussato fosse uno de' più eleganti scrittori suoi coetanei, e si sforzasse se non di superare almeno di equipararsi a Seneca tragico, che pare il solo modello cui egli abbia tenuto dinanzi allo sguardo, la tragedia di Ezzelino ha il difetto massimo che deformava l'arte a que' tempi, cioè mancanza di economia, o, se voglia dirsi, pochissima conoscenza dell' arte stessa nello stabilire i limiti della composizione, la quale comprende intera la vita del tiranno. È forza però non negare che, sia l'innato sentimento degli Italiani a cogliere il concetto estetico delle arti, sia particolare disposizione dello ingegno del Mussato, si vede nella sua composizione lo studio di ridurre questo vasto panorama, tuttavia serbandone l' estensione, entro i confini di un dipinto che possa abbracciarsi dall' occhio senza che lo spettatore fosse costretto a mutar posizione. In questo l'autore mette in opera tutta la potenza della sua mente e l' industria de' suoi studi a deli-

neare in grandi ma semplicissimi tratti questo vastissimo quadro di guisa che la stessa nudità, gli stessi scabri passaggi delle parti spariscono sotto il fascino di questi tratti magistrali, i quali tuttochè accennino solamente, individuano le forme con tanto rilievo, e le abbellano con tanta verità di colorito che in alcun modo sono sufficiente compenso al finito dell' arte. Simile impressione — serbando la debita proporzione di differenza — rende Michelangelo allorchè con pochi colpi di scalpello dati in un informe masso, ti accenna con sapienza inimitabile un concetto, e lo lascia come essere vivente imprigionato nella pietra, con effetto che umilia quanti non rifiniscono dal lavoro.

Nel primo atto del dramma Adeleita, chiamati a sè i due figli Ezzelino ed Alberigo, palesa un arcano del loro nascimento, che finallora non aveva osato rivelare ad anima nata. Rivela che un demonio era di notte venuto ad assalirla nel letto e costrettala a giacer seco, e ch'era rimasta gravida. Di quel portentoso commercio, che fu reiterato una seconda volta, erano nati prima Ezzelino poscia Alberigo. Costui si atterrisce, mentre la madre nel corso della narrazione cade svenuta alla infernale rimembranza (1); Ezzelino all' invece esulta della sua origine

(1) Ezzelino prega la madre gli riveli il mistero del suo nascimento:

Eccerinus. O mater mea, id pande ocius.
Adheleita. Cum prima noctis hora communis quies
Omni teneret ab opere abstractum genus,
Et ecce ab imo terra mugitum dedit,
Crepuisset ut centrum et foret apertum Chaos;
Altumque versa resonuit coelum vice.
Faciem aeris sulphureum invasit vapor,
Nubemque fecit. Tunc subito fulgur domum
Lustravit ingens, fulminis ad instar tono

sopranaturale; comincia a stimarsi da più degli altri uomini; sente sè essere un nume, e destinato a punire le scelleraggini della terra. Quindi ridottosi nella più cupa stanza del castello, si prostra ed ora al padre Lucifero gli presti il suo braccio, lo ispiri del suo spirito, ch' egli già si apparecchia ad intraprese, che lo mostrino suo figlio legittimo, degno germe dell'imperatore d'Averno. Il secondo e terzo atto toccano la storia delle conquiste e della

Sequente, oletum sparsa per talamum tulit
Fumosa nubes. Occupor tunc et premor.
Et ecce, pudor! adulterum ignotum mihi.

Eccerinus. Qualis is adulter, mater?

Adheleita. Haud tauro minor.
Hirsuta aduncis cornibus cervix riget,
Setis coronant ispidis illum jubae.
Sanguinea binis orbibus manat lues;
Ignemque nares flatibus crebris vomunt.
Favilla patulis auribus surgens salit
Ab ore spirans. Os quoque eructat levem
Flammam, perennis lambit et barbam focus.
Votis potitus talis ut adulter suis,
Implevit uterum Venere lethali meum;
Cum strage cessit victor e thalamo petens
Telluris ima; cessit et tellus sibi.
Sed, heu, recepta pertinax nimium Venus,
Incaluit intus viscera exagitans statim
Onusque sensit terribile venter tui,
Eccerine, digna veraque propago patris!
Testor supremum numen adversum mihi,
Quos egi ab inde gravida menses decem
Lacrimae fuere, angustiae, gemitus, dolor.
Interna gessit bella visceribus furor.
Nec monstruoso, nate, sine partu venis.

Eccerinus. Qualis?

Adheleita. Necis prognosticus ventrem levas
Cruentus infans, fronte crudeli minax;
Terribile visu, atroxque portentum indicans ec.

Actus I. scena unic. Muratori *Rerum Ital. Script.* T. X pag. 788.

prosperità del tiranno. Nel quarto se ne racconta la morte; e nel quinto lo sterminio di tuttaquanta la famiglia degli Ezzelini. Il concepimento della prima scena a me par degno di Eschilo, e mi rammenta i quadri sublimi che Shakespeare pennelleggiava traendo partito dalle popolari superstizioni del suo paese. Non intendo di fraudare il Mussato della gloria di avere immaginato questo diabolico adulterio, s'io rammento che le opere di Ezzelino erano tali, che i frati predicavano nelle chiese e per le vie delle Città lombarde, lui essere figlio del diavolo. L'invocazione a Lucifero pare concepita da Milton. Ne' cori talvolta procede con un impeto veramente lirico, e muove le immagini in modo che, dandosi scambievole stacco, fa che il poeta poggi sublime (1). Se Albertino Mussato fosse nato in Firenze, ove la lingua nuova avanzavasi con moto prepotente, s'egli fosse stato animato dal pensiero di Dante, che, insieme al Cavalcanti, aveva fatto sacramento di propagare il culto della lingua colla magnanimità di un apostolo, la drammatica italiana nel trecento avrebbe toccato l' eccellenza cui erano pervenute la lirica, e la novella; i suoi destini

(1) En cur Marchia nobilis
Haec Tarvisana sic fremit!
Signis undique classicis
Clamor bellicus obstrepit,
Exardet furor exercitus,
Gentes e requie trahit;
Cives otia deserunt;
Dirum pax peperit nefas;
Bullit sanguinis impetus,
Et certamina postulat:
Partes crimina detegunt,
Ferrum poscitur urbibus;
Turbat Justitiae forum
Verona venit anxius. *Ibid.* p. 791.

si sarebbero decisi stabilmente fin dal suo primo apparire, il suo corso sarebbe stato più consentaneo all'idea incivilitrice della nazione, la quale anche sarebbe superiore a tutte nella letteratura drammatica, come, per confessione degli stessi suoi detrattori, lo è negli altri generi. Ma in Padova, non meno che in ogni parte d'Italia, prevalevano i dialetti municipali, i quali si dilungavano dal bello idioma che ognor più ripulivasi e si stabiliva in Toscana. Era facile in varie delle nostre città scriversi una canzone d'amore, imperciocchè ogni uomo culto possedeva una più o men larga provvisione di frasi, di motti, di vocaboli, di formole convenzionali, che si combinavano in modo da produrre que' giochetti poetici, di che si componeva la poesia amorosa: la cui povertà non fu mostrata che dall'apparizione della Divina Commedia, la quale in mezzo alle infinite composizioncine innalzò la gigantesca sua mole, e a guisa delle piramidi di Egitto, che rendono piccini gli oggetti circostanti, fe'che il fecondo campo della letteratura italiana apparisse deserto. La forma latina, in cui è scritta la Tragedia del Mussato, il quale anche ne compose un'altra che qui non importa nominare, ammirata da' contemporanei e secondata dagli sforzi de'posteri (1), che affannavansi a riprodurre il dramma dotto in una stagione non ancora adatta a gustarlo, non ebbe influenza diretta sul popolo che continuò ad appassionarsi vie maggiormente alle sue sacre rappresentazioni. Non è agevole determinare il tempo, in cui i primi saggi

(1) Esiste nella Laurenziana un dramma latino sulla espugnazione di Cesena fatta nel 1337 dal Cardinale d'Albornoz. È attribuito al Petrarca, ma i più opinano che l'abbia scritto Coluccio Salutato. Giovanni Mazzini della Motta compose un altro componimento teatrale intorno le sciagure di Antonio Scaligero. Ed altri non pochi trattarono latinamente vari soggetti storici contemporanei.

scritti in volgare di questi componimenti primamente apparivano: dacchè quelli che possediamo non possono pretendere ad un'antichità più remota del secolo decimoquinto. Vuolsi avvertire però che fino da'tempi di Federigo Barbarossa, questa specie di dramma era già comunemente in uso, imperciocchè tuttora rimane un componimento intorno la venuta e morte dell'Anticristo (1), che si ritiene da molti come scritto dall'imperatore medesimo, o a contemplazione di lui composto da qualcuno de' letterati che lo circondavano. Tuttochè sia dettato in latino barbarissimo, il metro è quello delle lingue volgari, e la forma, l'intreccio, l'andamento, le immagini, e tutto, in una parola, l'artificio non ha niente che rammenti le classiche composizioni; intenzione che è troppo apparente nella tragedia di Ezzelino. Nel dramma di Federigo agiscono innumerevoli personaggi, inclusi il papa e l'imperatore — i due protagonisti o, a dir meglio, antagonisti del componimento — ed una turma di enti allegorici. È un misto di azione e di linguaggio, anzi due parti azione ed una parte recitazione; e perchè pare evidente che le parole si cantassero, se non vuol dirsi che fosse un preludio immaturo del melodramma, rende immagine delle messe solenni, de' vespri, e in generale delle funzioni ecclesiastiche, che avevano ed hanno tuttavia luogo entro le cattedrali nelle principali feste dell'anno.

Di simiglianti spettacoli spesso fanno menzione parecchi antichi cronisti (2), e di uno di essi come d'inveterata consuetudine parla Giovanni Villani, riferendolo all'anno 1304, con queste parole. « Come per antico avevano per costume

(1) *Ludus Paschalis de adventu et interitu Antichristi*. Fu pubblicato dal P. du Pèze nel *Thesaur. Anecdoter. Noviss.* T. II p. III pag. 187.

(2) Muratori loc. cit.

quelli di borgo S. Friano di fare più nuovi e diversi giochi (1), sì mandarono un bando per la Terra, che chi volesse sapere novelle dell'altro mondo, dovesse essere il dì di calen di maggio in sul Ponte alla Carraia » Lo spettacolo ebbe luogo sull'Arno, le due rive del quale erano affollate d'immense turbe di popolo, ed erano talmente accatastate sul ponte, che, essendo questo di legno, sfasciossi, la gente precipitò nel fiume, e la festa divenne una tragedia vera e lacrimosissima. Molti dalle parole del Villani non si attentano di dedurre che quello spettacolo fosse una rappresentazione drammatica; ma l'invito con che promettevasi di recare notizie dell'altro mondo, parmi supponga necessariamente che i rappresentatori parlassero. Non è dunque da tacciarsi d'imprudenza chi travede nella narrazione del Villani il congegno di un componimento simile al precitato dramma di Barbarossa, sia quanto si voglia immaginare scarno e bizzarro: tanto più che uno scrittore di misteri non molto posteriore allo storico fiorentino mi porge la chiave a vedere nelle sopranotate parole un intendimento più chiaro di quello ch'esse sembrano esprimere. Nè potrebbe obbiettarsi che l'autorità, che vogliamo far servire di comento al Villani, tocca di produzioni appartenenti a popoli diversi: imperciocchè chi si conosce del procedere dell'incivilimento europeo nel medio evo, e della spinta che vi dava l'Italia, e chi guarda alla natura del soggetto di quello spettacolo, che era il gran tema che vestivasi in mille forme, ed era di tanta universalità che fu assunto dalla mente più forte dell'epoca, a servire come di base alla più sublime

(1) Il Dramma di Federigo Barbarossa è intitolato *Ludus*, che il Villani traduce *giuoco*: dal che ancora potrebbe arguirsi che i due spettacoli avessero somiglianza.

poesia che mai sgorgasse da mente creata, non dubiterà che le differenze di paese a paese non fossero sostanziali tanto da mutare affatto la natura delle produzioni appartenenti a quel genere. Questo scrittore di misteri adunque facendo memoria del meccanismo, con cui si eseguiva la rappresentazione della *Tricosmia* del medio evo, attesta che erigevasi un palco con tre grandi divisioni. Nella superiore vedevasi la gloria del cielo, e vi stava un organo e vari altri musicali strumenti che accompagnassero il canto degli angeli: dacchè l' idea della celeste beatitudine a que' popoli tutti senso implicava così indispensabilmente l' idea di canto, che il Paradiso stesso di Dante non è se non una continua melodia (1). Nella sezione intermedia figuravasi il Purgatorio, e nell' infima vedevasi l' Inferno con i diversi suoi compartimenti. La buca onde uscivano i diavoli rappresentava una vasta e spaventevole bocca di dragone (2), che spesso era dipinta nel fondo del palco, e più spesso era di tutto rilievo. « Notate — soggiunge il riferito scrittore — che il limbo debba essere un edificio a forma di torre quadrata cinta di reti di filo, o di qualche altro arnese trasparente, affinchè le anime che vi devono stare racchiuse possano essere vedute dagli spettatori: e dietro la torre in un grande spazio stiano molte persone che urlino orribilmente ad una voce, ed una di esse, la quale abbia buona e grossa voce, dica per sè e per le altre la parte delle anime dannate (3) » Che simili rappresentazioni avessero un' azione con principio, progresso, e

(1) Che l'elemento musicale prevalga nella terza cantica della Divina Commedia, fu notato da Schelling, *Consider. cit.*

(2) Chi ha visto le pitture di Breughel il vecchio, il quale ritraeva quelle scene dal vero, intenderà meglio la riferita descrizione.

(3) *Mystères Inédits* par A. Jubinal, V. I pag. XLII.

fine, un'azione che fosse coordinata e condotta da un intreccio propriamente drammatico non ardirei affermarlo. Nondimeno chi potrebbe dubitare che durante lo spettacolo avessero luogo de'dialoghi, e degli atti, e che gli uni e gli altri fossero congegnati mercè di un'artifizio rozzo quanto si voglia supporre con lo scopo di muovere le passioni degli spettatori? Se non si voglia adunque riguardarlo come il dramma stesso, si ritenga come il germe del dramma, che procedendo ognora a gran passi giunse nel quattrocento a mostrarsi governato da leggi certe, ed avente un carattere da andare notato nella storia dell' arte.

Di esso ora più particolarmente ragioneremo.

La sacra rappresentazione è un componimento in dialogo, in cui predomina un' azione, che si passa in un dato luogo o in più luoghi diversi, un' azione, che ha un principio, un progresso ed un fine, e che svolge un fatto con lo scopo perpetuo di dipingere lo sfortunato fine del vizio, e l' avventurosa sorte della virtù e con ciò stesso persuadere agli uomini la futilità delle cose mortali, ed il gran prezzo de' beni eterni. I soggetti *drammatizzabili* erano per lo più i fatti dell'antico e del nuovo testamento, le leggende e le vite de'Santi. L'arte nondimeno non si rimase entro questa sfera primitiva, e serbando tuttavia il medesimo scopo tolse a dipingere le scene della vita comune, e, per così dire, sforzossi di formulare l'idea comica. Per ventura de'nostri studi storici ci rimangono esempi di tutti i generi teatrali; e non potendo venire più speditamente al nostro assunto che esponendo il piano di alcuni di essi, ne torremo tre, in cui parmi la fisonomia si diversifichi in modo da costituire tre rami di piante differenti, le quali abbiano comune il tronco ove sono innestate. Generalmente parlando, i soggetti desunti dalle vite de' santi e dalle

cronache fornivano alla fantasia degli scrittori libertà ed ispirazione maggiore di quella che concedessero i soggetti biblici, la menoma alterazione de' quali reputavasi profanazione, che ove venisse avvertita dagli spettatori, era bastevole a mandare in rovina il più elaborato componimento. La loro orditura però è scarna, l'intreccio semplice anzi aridissimo, le incoerenze maggiori, perchè gli autori producevano la storia nel suo andamento prosaico in modo che questa predominasse la poesia, la quale, ove il soggetto non ne avesse avuto il germe in sè stesso, non poteva che avervi piccolissima parte, quand' anche non soccombesse affatto.

Il caso era ben differente in quanto ai soggetti tolti dalla storia non biblica, i quali non obbligando al servaggio la fantasia del poeta, rispondevano spontanei alla più feconda immaginazione, che qualvolta aveva il sentimento dell' arte, foggiava situazioni, caratteri, passioni di suo conio, e disegnava a cenni una produzione che nella sua stessa disadorna apparenza poteva riuscire avvenente e piena di vita. Allora il poeta estendeva il piano dell'opera secondo le idee gigantesche del tempo, e vi chiamava tutta la magnificenza regale, tutto l'incanto della cavalleria, tutta la varietà possibile per rendere ricco, imponente, e magnifico lo spettacolo. Si volga un po' l'occhio al piano della rappresentazione di Stella, la quale perchè è una delle più varie e più vaste, e perchè parmi quella che possa vantare maggiore antichità, merita che qui venga disegnata in ischizzo, onde risponda nè più nè meno all' intento di offerire il modello del più solenne genere delle sacre rappresentazioni. Seguirò passo passo lo scrittore, affinchè più fedelmente risulti la storia, e l' andamento del dramma.

Un imperatore di Francia — nel corso della rappresentazione è nominato Federigo, ma non so chi si fosse — aduna i suoi baroni, ed annunzia d'essere astretto per urgentissimi affari di stato a passare in Inghilterra. Quindi ordina al siniscalco venga la regina. Costei, ricevuto il messaggio, si presenta all'augusto marito, il quale palesandole la necessità della sua vicina partenza, le raccomanda Stella, diletta ed unica figliuola, che gli rimaneva dalla prima moglie da lui tanto lacrimata. La regina promette e giura di averne cura. Mentre costei, partito l'imperatore, un giorno passeggia in compagnia della figliastra attorno il giardino del palazzo, passano due mercanti, e lodano altamente la venustà della donzella. La madrigna si sente il cuore invelenire d'invidia, reprime lo sdegno e delibera di disfarsi di Stella. Chiama subitamente Filoncina sua cameriera, ed impone le faccia venire Ugo ed Arnaldo suoi fidi servitori, i quali non tardano a presentarsi ubbidienti agli ordini della sovrana. Costei, fattili giurare che quanto intendeva commettere alla loro discretezza, rimarrebbe nascoso in sempiterno silenzio, racconta sè essere oltremodo dolente di avere trovata la figliastra in atto disonestissimo, ed essendole stata raccomandata dal padre, e non potendo le conseguenze del fatto tenere occulte, stima atto di santissima giustizia che la colpevole muoia; unico partito a liberare l'imperatore di un dolorosissimo colpo, e la reale famiglia di tanta infamia inaudita. Però la conducano seco in un bosco, e cautamente la spengano, ed in pruova della loro fedeltà le rechino le mani dell'uccisa: ubbidiscano, ne avranno tesori in compenso, e di quei di servitori ascenderanno al grado di capitani. Gli assassini vanno al giardino, ed appresentatisi a Stella che ivi aggiravasi, la invitano

affettuosamente voglia seco loro recarsi incontro all'imperatore che già, di ritorno d'Inghilterra, appressavasi alla città. La innocente giovinetta esulta di gioja, ed in compagnia de'suoi assassini divora la via; ma dopo un lunghissimo cammino, inoltratisi per entro una tenebrosa foresta, domanda dove la menino, e questi non senza compassione — il quale atto ritrae, sebbene in forme assai più rozze, gli assassini mandati da Riccardo III ad uccidere i principi reali, atto sovranamente pennelleggiato da Shakespeare — le annunziano che un comandamento della regina la dannava a morire e che a tal fine l'avevano essi condotta nel bosco. Stella inorridisce, e con gemiti da muovere a pietà le fiere medesime si raccomanda alla Vergine Madre di Dio, ed indi si volge a' manigoldi e li supplica la lascino in vita. Le parole di Stella rivolte al Cielo, l'apostrofe alla madrigna, la preghiera agli assassini erompono da un affetto caldissimo, che crea una situazione veramente drammatica. Ugo ed Arnaldo non resistendo a tanta compassione, dubitano di eseguire l'imposta atrocità; ma pensando al giuramento onde s'erano obbligati alla regina, ed alla rete ove sarebbero caduti non adempiendolo, convengono di essere scellerati a metà, cioè lasciar viva la donzella, troncarle solamente le mani, ed appagare la iniqua regnatrice. Diffatti si appigliano a quest'ultimo divisamento; e ne sono largamente ricompensati, ma nel dividersi il danaro vengono a tal fiero contrasto che Arnaldo uccide Ugo.

Qui la storia fa un salto, e lo spettatore da Francia è trasportato in Borgogna. Lo che, quantunque non segni una formale divisione, si consideri se si voglia, come un secondo atto che incomincia.

Il figliuolo del Duca di Borgogna, chiesta al padre

ed ottenuta licenza di andare a caccia, parte co' suoi baroni, e s' introduce nel bosco medesimo, in cui la povera Stella era rimasa empiendo l'aria di altissimi lamenti. Appressatosi al luogo d'onde partivano quelle miserevoli strida, vede la sventurata donzella così crudelmente mutilata; e sebbene essa a lui, che la pregava gli dicesse di sua condizione e della causa di tante immanità, si ostinasse a non rispondere, acconsente nondimeno che la menino in corte del Duca. Quivi ella viene medicata e guarita, nè tardò lungo tempo che il giovane, preso men della bellezza, la quale era somma, che da' modi signorili di lei, se ne innamora, e chiestone permesso al padre, la fa sua moglie.

Qui la scena cambia e torna alla Corte dello Imperatore. Ritornato questi d'Inghilterra, ode il caso della figlia, secondo che astutamente gli viene narrato dalla scellerata consorte e si rammarica inconsolabilmente. La moglie per distrarlo da tanto disperato dolore pensa di bandire una giostra, e perchè riuscisse quanto si potesse più solenne, fa scriver lettere a tutti i principi e baroni dell' impero. Il giovine Duca di Borgogna ottiene dal padre di recarsi a far mostra di sè in sì famoso torneo, e ricevuti gli opportuni ammaestramenti, giunge in Francia, si pruova valorosamente col Duca d'Inghilterra, guadagna la giostra, ottiene il trionfo e s'asside a destra dell'augusto sovrano.

La scena ci conduce di nuovo in Borgogna. Stella, già da più mesi sposa regale, ha partoriti due figli. Il Duca spaccia tosto un messo a darne l'avventuroso annunzio al figliuolo tuttora nella capitale della Francia. Il nunzio prima di presentarsi al suo principe si avviene nella regina, la quale, interrogatolo sull' oggetto del suo messaggio, comprende che Stella è ancor viva; trema sul pericolo che la

minaccia, e medita un mezzo a porvi riparo. Per lo che ordina al messo eseguisca l'imbasciata, ma innanzi di ritornare in Borgogna si rechi da lei, che ha lettere importantissime da confidargli; non manchi, lo regalerebbe volentieri. Il messo, ricevuta una lettera dal Borgognone in risposta al padre, torna alla regina, la quale gli offre da bere, ed egli tracanna allegramente un'ampia coppa di vino, ov'era gran copia di oppio, il quale non tarda ad operare il suo effetto, e l'ingannato messaggiero cade vinto da un sonno profondo. La iniqua donna gli toglie frettolosamente di dosso la lettera, e glie ne ripone un'altra ch'ella aveva foggiata, contraffacendo la firma del giovine principe, il quale nella falsa scrittura si rammarica de'nati bambini, e prega il padre gli faccia morire insieme alla disonesta genitrice, dacchè erano frutti d'un infame adulterio. Il messo, destatosi, s'incammina verso Borgogna seco recando il foglio micidiale. Il Duca ricevuta la lettera del figliuolo abbrividisce d'orrore: aduna i suoi baroni, consulta sul partito da prendersi; costoro consigliano unanimi che i figli e l'adultera si spengano. La derelitta è trascinata in uno spaventevole bosco, e lasciata co'teneri bambini fra quegli orrori per essere divorata dalle belve feroci. Spaventata del suo stato, conscia della propria innocenza, disperata di tutta salvezza l'infelice si stempra in un dirottissimo pianto; ma, come era suo uso costante, in tanta sciagura implora la protezione della Vergine. In questa un romito che passava le si avvicina, la conforta, le offre del suo selvaggio alimento, ed a camparla dalla rabbia famelica delle fiere la conduce ad una vicina spelonca e quivi la lascia. L'addolorata donna non appena ripara ne'cupi recessi della caverna si prostra sulle ginocchia e manda quanto più può fervida la preghiera alla sua celeste protettrice. La Madonna le appare nella

sua gloria, e confortandola con dolci parole, le promette certa salvezza e miracolosamente le restituisce le mani.

Frattanto il principe di Borgogna, tolto commiato dall'Imperatore, ritorna alla Corte del padre. Ode il caso, vede l'inganno senza conoscerne la fonte, ed inorridito a cotanto inesplicabile tradimento si fa menare al bosco dove la sciagurata era stata condotta. Quivi s'imbatte nell'eremita, il quale lo mena alla spelonca in cui Stella aveva trovato ricovero. Gli sposi lacrimano di gioia; il marito si maraviglia del nuovo portento delle mani restituite, ed intende il miracolo della Madonna. Non senza muovere parole di cortesia al santo solitario si partono, e con maraviglia e gioia di tutti giungono in Corte. Il lutto si cangia in allegrezza, si apparecchiano sontuosissime feste, ed in mezzo ad un solenne banchetto la donna rizzatasi in piedi, ed imposto silenzio, scioglie il mistero del suo lungo ed ostinato tacersi; ed al Duca, al marito, a'baroni, a' grandi tutti del regno rivela la sua condizione, racconta la lacrimevole storia delle sue avventure. Maravigliano i circostanti, e tosto i due sposi fanno divisamento di recarsi in Francia, ed eccoli dinanzi all'Imperatore. A qual impeto di allegrezza si abbandonasse il già vedovo padre, ritrovando la figlia, non è da dirsi. Ne ascolta intanto il racconto, ed ordina che l'empia consorte sia spenta, e toltasi la corona di capo, la ripone sulle chiome della diletta e troppo sventurata figliuola. Il Dramma si chiude. (1)

Non mi garrite o lettori, s' io che vi fo scorrere rapidamente sopra opere di più grande importanza letteraria,

(1) A fare i miei studi sul dramma primitivo mi son servito della raccolta rarissima e direi quasi unica, che trovasi nella Biblioteca Palatina del palazzo Pitti.

vi abbia condotto per sì lungo processo di vicende, che per avventura potrebbero sembrarvi minuzie. Non è mestieri ripetervi, che senza una esposizione esatta di fatti non potremmo venire alle conclusioni proposteci in principio. I fatti erano sconosciuti, però non bastava accennarli, era forza distenderli. Ciò posto, da questa fedele esposizione nissuno s'attenterebbe negare, che l'orditura di questo dramma sia quella di un vasto componimento, sia come lo scheletro — mi si permetta l'ardito paragone, nè si dica ch'io bestemmi — che meriterebbe di esser vestito della divina poesia di Shakespeare. Se il dramma moderno differisce dall'antico in questo che il primo tiene della pittura, mentre l'altro ha più della scultura — cosa che ho sempre considerata qual sottigliezza di una critica, la quale più che il vero ami le arguzie — il rozzo concepimento della rappresentazione di Stella forma o almeno preludia la formazione del vero dramma romantico. Difficile infatti sarebbe immaginare una varietà ed abbondanza di oggetti e di accessori simili a quelli che arricchiscono il surriferito componimento. Due corti reali, giardini, tornei, boschi, caverne, banchetti, consigli di stato, un'incoronazione, e tutto ciò in fine che di grandioso e di splendido potevano fornire le rimembranze cavalleresche, prodotte sul teatro a maravigliare il popolo, che a tanto spettacolo faceva eco con un cuore bollente di fiere ed insieme gentili e sempre veementi passioni.

Questa rappresentazione che costituisce il sublime del genere drammatico, non è sola nella letteratura, ma va accompagnata da altre parecchie, alle quali a un di presso calzerebbero le osservazioni medesime.

Nella serie infinita di questi drammi sacri se ne osservano taluni, ne' quali l'elemento morale prevale allo

storico, e i quali serbando un carattere più calmo e dimesso, quasi formassero un genere medio, si dipartono dalla solennità del componimento storico senza giungere al brio ed allo spirito casareccio della commedia. Vanno predistinti da una forma peculiare, di cui non v' ha esempio nell'arte antica, e che perciò si potrebbe rivendicare come nuovo trovato dell'ingegno italiano, e meritano tutta l'attenzione del critico.

A dimostrare quello ch'io dico torrò ad esame la rappresentazione di Abramo. Il soggetto ne è la cacciata di Agar, lo scopo del poeta è quello di mostrare nel contrasto e d'Ismaele e d'Isacco la punizione di un giovane discolo e prono al mal vivere, e la rimunerazione di uno dabbene e procedente nella via della virtù. Il poeta non si contenta che ciò possa emergere come deduzione dall'esposizione drammatica del fatto, ma innesta un dramma entro un altro con modo non dissomigliante dall'artista allorchè in una pittura introduce una pittura, ed entrambe eseguisce in modo che una appaja natura vera, e l'altra dipinta. Con simile artificio lo scrittore dell' Abramo apre la scena con una specie di prologo, ma che non è realmente tale, formando anzi la parte principale dell'intreccio, e direi così, il corpo stesso dell'azione. Un padre ha due figli, uno cattivello, uno buono. Il primo non ha altro pensiero che scapricciarsi di tutte le voglie siano lodevoli, siano riprovevoli, importuna il genitore con ardite dimande, mostrasi sordo ad ogni onesto avvertimento, ed a guisa di belva vuole scuotere il freno ed anela di correre per le ampie campagne in piena libertà. Il secondo, intento sempre a' suoi doveri, modesto in ogni sua voglia, cieco a'voleri del padre, intercede a favore del traviato fratello, ma non riesce a smuoverlo dalle sue perverse abitudini.

Il padre intanto avendo inteso che preparavasi una rappresentazione intorno le avventure d'Isacco e d'Ismaele, invita il figlio traviato e lo stringe in modo che questi si arrende a venire in compagnia dell' altro fratello alla festa. Qui il dialogo tra il padre e i due figli diventa più animato dalla concorrenza del festaiuolo (1) e di un gobbo che doveva sostenere uno de'personaggi, e poco dopo, questi due ultimi allontanatisi, i tre primi si traggono da un canto del palco e la rappresentazione comincia — Notisi come il poeta con ripiego non ordinario, e che non è senza un bell' artifizio, nella rappresentazione, ossia in questa parte di essa, varia il metro del dialogo con che si apre la scena, ed assume la misura usuale, e pressochè non mai alterata de'misteri: onde, a guisa del disegnatore che a distinguere un oggetto dall' altro varia il tratto secondo la natura di ciascuno, la parte che si vuole fare apparire finzione riceve un mirabile rilievo, ed appare veramente tale — Quando la storia è al suo compimento il padre si volge al figliuolo, e lo interroga come gli fosse piaciuta. Costui, siccom'era da attendersi, sente il beneficio della lezione ricevuta, le voglie perverse gli spariscono dall' animo, vi lasciano i soli rimorsi del mal fatto, e vi fanno nascere l' assoluto proponimento di mutar vita, e d' Ismaele ch'era già stato, riformarsi affatto e divenire un nuovo Isacco (2). L' avventuroso genitore

(1) Con questo nome si chiamava *l' impresario*, ed anche il direttore dello spettacolo.

(2) *Padre.* Antonio, hai tu udito
Quant'egli è ben punito
Chi va drieto al mal fare,
E vuol altrui sviare
Al suo tristo pensiero?
Ve' se 'l proverbio è vero,

ringrazia quindi il festaiuolo e la rappresentazione si chiude con un saluto a tutto l'uditorio.

Come il concepimento egualmente che l'esecuzione di quest'ultima rappresentazione è tale, che la diversifichi da quella che primamente osservavamo, così andando per tutte le gradazioni dell'arte faremo notare un terzo componimento, che si potrebbe esattamente denominare la commedia, e se anche così piaccia, la farsa delle sacre rappresentazioni. Qui i drammaturghi spiegano tutto quanto il brio, la giovialità, l'ironia ond'era predistinta la novella, genere che pare indigeno in Italia, imperciocchè, non ostante la sua divisa popolare, e il suo spirito deciso di galanteria, ardiva introdursi ne' penetrali de' dotti ed ambire gli onori del linguaggio della culta ed artificiata letteratura (1), appunto in quell'epoca medesima in cui il genere era pressochè ito in disuso, o

Che ubbidir si vorrebbe:
Chi fa quel che non debbe
Gli avvien quel che non crede.
E trova anche mercede
Se umil ritorna a Dio.

Antonio. *(cade in ginocchio)* O caro padre mio,
Io sono un Ismael,
E come a Dio quel,
A voi chieggo perdono.
E se tal stato sono
Ch'io merti esser cacciato,
Datemi se v'è grato
Come a lui aqua e pane ec.

Padre. O santa umilità!
Chi potrebbe negare?
E vôti perdonare,
Antonio, e benedire ec.

(1) Poggio Bracciolini scriveva il suo famoso libro intitolato *Facetiae* nel Palazzo Vaticano, ponendo la scena nelle stanze della Dateria.

almeno era considerevolmente appassito ne' campi della letteratura.

A posare le nostre osservazioni scerrò la rappresentazione di Biagio Contadino. Costui era un ribaldello di contadino, che avendo in un suo poderetto un albero che produceva squisitissimi fichi, s'era fitto nel capo di volere con esso arricchire. A misura che la fama de' suoi fichi cresceva, l'avarizia imperversava nel suo cuore, e lo inselvatichiva. Biagio era il contadino più insolente del mercato. Un gentiluomo un dì manda il suo servo Carletto a comprare de' fichi di Biagio. Altercano entrambi. Il padrone riprende il servo del ritardo. Costui si giustifica dandone tutta la colpa al villano, che aveva voluto fraudarlo di alcuni quattrini. Un amico suggerisce al gentiluomo, che oramai bisognava punire la ribalderia dell'insolente, e che ne assumeva egli medesimo l'incarico. Il contadino temendo qualcuno non desse l'assalto ai fichi erasi fabbricata una capannetta accanto all'albero, ed ogni notte vi stava a veglia. L'amico del gentiluomo, togliendo partito da ciò, aduna una brigata di giovani, li fa mascherare in forma di diavoli, ed egli si acconcia in sembianza di Belzebù loro caporale. Preparati a fare una scena infernale, si avviano al podere di Biagio, e pervenuti di faccia alla capanna, si fermano, e cominciano l'azione diabolica. Belzebù, fattili schierare dinanzi a sè in tremenda ordinanza, comincia a chiedere conto a ciascuno di ciò che avesse operato nel mondo; ognuno dice la parte sua; il capo-demonio ne resta soddisfatto, e gli applaude; ed in premio, così come gli viene esaminando, comanda loro di arrampicarsi sul fico e mangiare un numero di frutta in ragione de'meriti di ciascuno. A Barbariccia ne toccano sei, ad Astaroth dodici, a Farfarello venti, a Calcabrino trenta,

cinquanta a Tirinazzo; Squarciaferro il più facinoroso e benemerito di tutti, al quale ne toccarono cento, vola sull'albero, non trova nessun fico, e torna deluso e sdegnato. Ma Belzebù per non lasciarlo senza compenso gl'ingiunge entri nella capanna e divori il contadino. Il malarrivato di Biagio sentendo la cruda sentenza, e vedendo il Diavolo non tardare ad eseguirla, sforacchia la capanna dal lato opposto, scappa precipitosamente, e non appena pervenuto a casa, esterrefatto dallo spavento, muore nelle braccia della moglie. Il dramma si chiude con un sermoncino morale ai contadini.

Dalla sopracitata esposizione si argomenterebbe che lo intendimento dello scrittore fosse stato quello di produrre una farsa. Nulla affatto di ciò. Questo componimento, malgrado il brio che ne muove l'azione ed il grottesco apparato di tanti accessori che lo circondano, è trattato con una serietà di sentimento religioso troppo visibile perchè si possa dubitarne. Le parlate de' diavoli, o, a dir proprio, il rendiconto delle loro azioni è ferocemente mordace nelle sue allusioni agli usi contemporanei e a' fatti ed intrighi delle corti d'Italia, allusioni che sono oramai totalmente perdute per noi posteri, ma che agli spettatori dovevano riuscire di mirabilissimo effetto.

Da quanto siamo venuti fin qui mostrando ne' fatti che abbiamo addotti, ci è concesso stabilire che le tre massime gradazioni drammatiche, che formavano il carattere dell'antico teatro, contengonsi nelle rappresentazioni del medio evo, e che la loro uniformità, più apparente che positiva, era l'effetto dell'idea, suprema ordinatrice di quelle epoche, la quale aveva anche invasò i domini non suoi, e dava vita ad un'istituzione che come andava conseguendo il suo naturale sviluppo, doveva essere

fulminata come infesta alle intenzioni della sua primiera promotrice. A quelle composizioni, nate dal popolo, ed alimentate dal popolo mancò la mente robusta, che sottoponendole alle leggi vere dell'arte, infondesse loro nuova vita, le sospingesse alla perfezione e ne fermasse i destini improntandole degli eterni caratteri estetici in modo, che sopravvivessero ancora al principio stesso, da cui emergevano. Ma gl' ingegni più vigorosi erano sviati dal culto, già divenuto frenesia, delle lingue antiche, e riguardavano la contemporaneità come indegna delle loro lucubrazioni. E qualvolta vi si ripiegavano, erano spinti da tutt'altro motivo che dall'interno convincimento, dall' intimo compiacimento, da quell' entusiasmo, in somma, che ferve gagliardo nell' anima, ed ispira le veramente grandi produzioni. Sebbene molti de'suddetti drammi non portino il nome di chi li scrisse, non si creda che i loro autori fossero uomini del volgo. Erano talvolta i primi ingegni dell'epoca: non difettavano di dottrina, soltanto mancava loro la fede dell'arte stessa, e dettavano per vero divertimento, o, come direbbesi, *all'occasione*. La rappresentazione de'Santi Giovanni e Paolo fu scritta da Lorenzo de'Medici per servire ad uno spettacolo datosi da una confraternita di giovanetti, fra' quali erano due de'suoi figli (1). Bernardo Pulci, e Castellano Castellani erano venerandi professori nello studio di Pisa, ed Alessandro Roselli eruditissimo scrittore di versi latini (2).

Dirò qualche cosa intorno allo stile, ed al meccanismo teatrale.

Il metro generalmente usato nelle sacre rappresentazioni è l'ottava rima per la parte del dialogo: ne'tratti

(1) Ebbe luogo nel 1489 nella Congregazione di S. Giovanni Evangelista, i componenti della quale erano giovani minori di anni venti.

(2) Cinelli *Toscana Letterata*, MS. nella Magliabechiana B. 329.

lirici adottavasi per lo più il metro della canzone; talvolta facevasi uso della terza rima. Ove accadesse di mettere in iscena uomini dotti, giureconsulti, medici e simiglianti personaggi, nell' intendimento di conseguire una imitazione della maggior fedeltà possibile empivano lo stile di formole latine, e talvolta mettevano delle intere stanze in endecasillabi latini (1): la dottrina come sopra si è detto, sdegnava di parlare il volgare, e forzata a servirsene lo imbruttiva di formulacce barbare, che nell' andamento del discorso facevano l' effetto spiacevolmente disarmonico di uno strumento, che sviandosi dalle leggi dell'armonia, disturbi orribilmente il concerto. Nella rappresentazione di S. Rossore, Massimiliano fa pubblicare un bando contro i cristiani in lingua tedesca, francese, e spagnuola (2). Incontrando di pennelleggiare scene famigliari abbandonavansi a tutto il brio della più spiritosa commedia, e producevano agli occhi degli spettatori caratteri ritratti con forme vere, e dipinti con tinte verissime: e in questa parte lo stile è di una disinvoltura squisita ed inarrivabile (3). E forse perchè il genio italiano abborre es-

(1) Nella S. Apollonia uno de' dottori parla in questo modo:

O reverendi patres, haec puella
Vomit ex ore melliflua verba,
Quae nobis movent fortissima bella,
Adeo quidem ut nostra superba
Arma confundat: et veluti stella
Fulget: nos autem calcamur ut erba:
Quare decrevi lucem imitari,
Eque vos omnes idem cohortari.

Raccolta Palatina V. 1. fol. 220 retro.

(2) Racc: Palat: V. 5. f. 80.

(3) Si paragoni la seguente scena delle madri allorchè co' loro bambini vanno ad Erode (Racc. Palat. V. 2.) con la scena delle madri nel *Geu des trois Rois (Myst: Ined*: T. 2.*)* Io l' adduco a convalidare la

senzialmente dal grottesco, non è in questi tratti famigliari da incontrarsi nè la disconvenienza di linguaggio, nè la oscena bassezza d' idee, che rende tanto deformi e direi quasi profani i misteri di oltremonti; i quali sì perchè mancano affatto di artifizio drammatico, sì perchè sono d'un grottesco veramente mostruoso, stanno dal punto

opinione che ho palesata con pieno convincimento. Badisi, il poeta ha inteso di ritrarre madri volgari, quindi ha imitato i modi delle *ciane* di Firenze.

Tarsia Dove n' andate, o bella compagnia,
Che parete sì liete a camminare?
Calcidonia Andiamo a visitar la signoria
Del magno Erode che ci fa chiamare.
Tarsia Noi possiamo ire insieme tuttavia
Che anco noi l' andiamo a ritrovare.
Calcid. Come ha nome cotesto bambolino?
Tarsia Ha nome Abram.
Calcid. E 'l mio Samuellino.
Candidora O Monusmella, il vostro è sì rognoso!
Non l' accostate a questi bambolini.
Monusm. Egli è un po' di lacrime.
Candidora Anzi è lebroso,
E debbe esser fornito ai pellegrini.
Guarda se 'l mio è candido e biancoso!
È bianco e biondo e val cento fiorini.
Monusm. (*irata*) Benchè gli è bello e' pare un topaccino.
Ed ha un viso come un bertuccino.
Tarsia O Monusmella, siete vo' impazzata?
Ognuna fia dal re stolta tenuta.
Monusm. Gli è questa Candidora smemorata,
Che par che tutto il mondo oggi le puta.
Candid. Io ti canterò il vespro, scellerata,
Quel che tu sei e quel che sei tenuta.
Calcid. Su colla mala pasqua state chete:
Andianne a Erode tutte allegre e liete.

Dopo il macello de' bambini, le madri tornano piangendo, ma Monusmella e Candidora riappiccano l' interrotto diverbio e vengono alle mani.

Monusm. O Candidora dalle voglie strane,

di vista artistico infinitamente al di sotto degli italiani (1). Questi rimangono tuttora nell'oblìo di antiche e rarissime edizioni, mentre gli stranieri si stampano e ristampano elegantemente e si illustrano in tutti i modi, e mostransi come peregrini tesori di letteratura primitiva. Ma l'Italia, per mille versi tribolata, debbe fra tante soppor-

Dov' è restato il tuo figliuol bianchiccio?
Candid. Io sento che mi brulica le mane,
E vai cercando portarne un capriccio.
Monusm. Io ho anch' io cinque dita intere e sane,
E anche ho di chiarirti un gran capriccio.
Candid. Non basta il minacciar, farò davvero.
Monusm. Vienne, tromberta, ch'io non ho pensiero.
(si scapigliano e dannosi delle busse, e l' altre le dividono)
Tarsia Voi siete peggio che bambin da culla,
E dimostrate aver poco cervello.
Candid. Gli è Monusmelia — io non dicevo nulla —
Che m' ha rimproverato Samuello.
Tarsia E tu sei peggio assai ch' una fanciulla.
Monusm. Io ho disposto a mettergli un cappello.
Calcid. Chete in malora: No' abbiam male assai:
Torniamci a casa a star co' nostri guai.

(1) A mostrare fin dove gl'italiani spingessero la parte volgare de' loro drammi sceglierò una scena — la più triviale che ho potuto trovare in settanta e più rappresentazioni tutte da me appositamente esaminate — una scena fra due ribaldi. Ci si sente proprio l' arguzia, lo spirito e la vibratezza della lingua di Mercato. La scena è nella *Susanna*. (Racc. Palat. V. 5. f. 212.)

Menico. Hai tu deliberato, o buon garzone,
Di non mi voler dar la roba mia?
Tangaccio Che vai tu anfanando, bighellone?
Cavar ti si vorrebbe la pazzia.
Men. Adunque tu vuoi mettermi in questione
De' mie' danari e farmi villania?
Io farò modo ch' io sarò pagato,
Ladro da forche, che sarai impiccato.
Tang. Io ti darò la bella batacchiata
Se tu non ti dilegui alla malora.

tare anche questa sciagura. — Ah quante volte riandando gli annali della nostra letteratura mi sento sanguinare il cuore, che vorrebbe prorompere in parole che offenderebbero il pacato andamento della critica! — Il sentimento religioso, da cui costantemente muove la poesia delle rappresentazioni, è impresso di una semplicità e di un fervore inimitabili. Non è da negarsi che, come i poeti d'amore del trecento offrono riscontri di modi che paiono desunti da certe fonti prestabilite e di uso comune, così gli scrittori de' drammi sacri nelle loro invocazioni e preghiere che occorrono di frequente offrono de' richiami tanto palpabilmente simili, che paiono versioni variate di un medesimo testo. È uso costante di aprire lo spettacolo coll' apparizione di un angiolo, che, salutati gli uditori, espone — e talvolta canta i versi a suono di chitarra (1) — più o meno estesamente il soggetto del dramma, alla fine del quale l'angelo medesimo — salvo alcuni rarissimi casi, in cui uno de' principali personaggi chiude la rappresenta-

Men. Hai tu dimenticato la picchiata
Che pur l'altr' ier ti diè Beco del Mora?
Tang. Il tuo garrire di lungi un' occhiata
Si sente, e pur non ti racchetì ancora?
Men. Ammicca un poco, ladroncel da forche.
Tang. Ladro se' tu, e le tue donne porche.

Chi abbia voglia di osservare in che guisa l'elemento comico sia frammisto nella solennità del concepimento alla generale sostenutezza dello stile vegga nel S. *Giovanni Gualberto* varie scene; ne' *Sette Dormienti* la scena de' birri; nel *S. Alessio* la scena tra' poveri e lo scalco; nel *S. Antonio Abate* la scena tra Tagliagambe, Scaramuccia e Carapello; nel *S. Francesco* la scena degli assassini e i mercadanti; nel *Miracolo del Corpo di Cristo* la scena tra Guglielmo taverniere ed un giuocatore; nel *Barlam* la scena tra' poveri ed il cavaliere; nella *Disputa tra i Dottori* la scena de' quattro fanciulli, ed altre scene che di frequente occorrono in ciascuna rappresentazione.

(1) V. la *Rappresentazione di Costantino*, Racc. Palat. V. 2. f. 45.

zione — con una stanza di commiato risaluta gli uditori e la festa si scioglie (1).

In quanto al modo di eseguire la rappresentazione non abbiamo che poco lume, il quale non ci può condurre che ad osservazioni del tutto generiche. Comechè nell'interna costruzione di que' drammi esistano delle effettive divisioni, che rispondono nè più nè meno agli atti de' nostri componimenti teatrali, non può con certezza dedursi dalla loro apparenza, che lo spettacolo fosse interrotto da sinfonie, ovvero da semplici riposi intermedi. La scenografia senza dubbio non era pervenuta alla perfezione, cui è stata non molto dopo condotta, pure sopra l'autorità di scrittori contemporanei potrebbe conchiudersi che la decorazione in generale fosse magnifica quanto poteva esserlo quella di una festa, alla cui esecuzione non concorrevano attori mercenari, ma il concorde volere di vaste congreghe d'individui, e spesso l'ardente desiderio di un popolo intero. Dagli stessi avvertimenti, che gli autori notavano in vari luoghi de' loro drammi, appare manifesto che essi mirassero peculiarmente all'illusione teatrale (2), ed a conseguirla si adoperassero

(1) Il costume esiste tuttora nel dramma popolare fiorentino. Quando è già calato il sipario, gli uditori chiamano fuori l'insipidissimo Stenterello, il quale debbe fingere d'improvvisare una stanza. In caso diverso l'uditorio si leva a tumulto.

(2) Dovendo nella *S. Apollonia* il manigoldo troncare il capo alla vergine, che subiva il martirio, ecco quale ripiego suggerisce lo scrittore perchè la illusione non ne venisse offesa: « Ora alquante donne piangono sopra S. Apollonia, ed una di loro la piglia sotto il mantello; un'altra ne pone quivi una contrafatta che assomigli a S. Apollonia, e il manigoldo gli tagli il capo » Nella rappresentazione di *S. Uliva* il poeta o il festajuolo ha inseriti lunghissimi tratti che riguardano l'esecuzione: da'quali si potrebbero cavare non poche positive deduzioni rispetto al meccanismo teatrale. Racc. Palat. V. 5.

i più celebri artisti. Or se il Ghiberti, il Brunelleschi (1), il Pollaiuolo e parecchi altri maestri di pari eccellenza dirigevano la parte decorativa dello spettacolo, l' ipotesi della povertà o assoluta deficienza della scenografia nell' esecuzione di quelle produzioni, non solo diventa dubbia, ma, non ostante non si possa venire a' partioolari, è da rigettarsi come insussistente.

De' molti di questi iniziatori della drammatica nel quattrocento pochissimi nomi sono a noi pervenuti (2). Feo Belcari è il più rinomato di tutti; ma più che al suo merito egli deve l' immortalità al Vocabolario della Crusca che gli accordava l' onore di collocarlo nel suo catalogo degli eletti. Castellano Castellani nondimeno è il più fecondo ed armonioso; e se tal volta ne togli la verbosità a cui si abbandonava, alcune sue stanze pareggiano in eleganza quelle del Poliziano. Elegante e passionata è Antonia Pulci, donna di Bernardo Pulci, la quale per la lindura del verso, la bellezza della frase, e l' invenzione

(1) Vasari *Vita di Brunelleschi*.

(2) Tacendo degli autori, che fin dopo il seicento continuarono a scrivere sacre rappresentazioni bastarde, daremo un elenco de'nomi de'drammaturghi più antichi che si conoscano.

Antonia, donna di Bernardo Pulci
Bernardo Pulci
Antonio Araldo
Castellano Castellani
Lorenzo de' Medici
L' abate Domenico
Alessandro Roselli
Il Socci Porrettano
Tommaso Benci
Feo Belcari
Monsignor Dati
Antonio Benricevuti da Prato
Suor Raffaella di Ser Gini.

supera il Belcari, che ti rende sembianza di un trafficatore di bacchettoneria appunto per il suo troppo affettato spirito religioso, che trascende fino al pedantismo teologico.

Dalle nozioni, che si sono potute dedurre da fatti finora considerati, e qui esposti secondo quell'ordine, che ci è sembrato il più opportuno, non sarà, spero, difficile stabilire parecchie idee fondamentali, onde si intenda il procedimento letterario dell' Italia in ciò che spetta a' primordi del suo teatro. Ponga mente il lettore a quanto sono per dire, e conchiudo.

Ogni arte muovendo da un'idea generatrice, semplice ed una, sebbene non affatto isolata nella sua individualità, tende a svilupparsi aggirandosi entro i confini di quella. L'arte allora si reputa pervenuta o vicina al suo perfezionamento quando l' idea primigenia, che la costituisce e la muove, è conseguita e depurata d' ogni concorrenza d' idea straniera che potesse appannarla o distruggerla. Ad attingere questo grado di perfezionamento, in cui è posta l'eccellenza, è fatale ad ogni arte che in principio muova traballando, arrampicando ed aiutandosi in tutti i modi a fine di uscire da questo scabro terreno della sua infanzia. In quel mentre, tuttochè non perda mai d' occhio l' idea primigenia, che splende al suo corso come stella polare, i suoi passi, durante questo stato di travaglio sviluppatore, sono vari ed ineguali, e mancano soprattutto di quella lucida apparenza di forme, alla quale perennemente agogna. A misura che essa progrede nell' iniziato cammino, le forze le si accrescono, il sentiero si spiana, e più o men presto trovasi in istato di mostrarsi pura nella sua individualità, ed intieramente sviluppata nell'idea e nella forma estetica, in cui originava e rivelavasi. Ogni arte per varia che sia,

muovendo da un principio comune e dirigendosi ad uno scopo parimenti comune a tutte, onde conseguire l' uno e l' altro è d' uopo che venga governata da certe leggi gegenerali, che costituiscono il genere, e da talune altre, che costituiscono la specie. Quanto più un' arte pervenga ad uniformarsi a queste date leggi, con tale economia, che le generali non rendano affatto inoperose le individuali, tanto più verrà essa sospinta a segnare il grado possibilmente più elevato della sua perfettibilità. Richiamo questi principj, acciocchè col lume ch'essi mi porgono, io possa in quanto al dramma sacro stabilire, che esso perchè non muoveva, come il greco da una creazione senza anticipazioni, non ebbe, a parlar propriamente, lo stato di schiettezza primigenia; ma essendo il frutto di una trasformazione, non potè serbarsi immune dalle mostruosità della decomposizione, durante la quale ricevè non solo parecchi elementi stranieri a quelli che costituiscono il genere, ma adunò, riaccozzò in unico ammasso tutti gli elementi, i quali, non ostante compongano il genere stesso, pervengono, nel corso del loro sviluppo, ad assumere forme speciali, e talmente diversificate tra loro da non potersi ricongiungere senza un effetto spiacevolissimo di disarmonia. Nel dramma sacro la commedia, la tragedia, la farsa, la satira, la lirica si veggono apprestarsi simultaneamente a produrre lo spettacolo, il quale se poteva non tornare disgustoso a'popoli non educati, appariva senza dubbio mostruosissimo agl' ingegni, il gusto de' quali ingentilito dagli studi e dalla meditazione, anticipando i giudizi del progresso, e sollevandosi molto al di sopra della condizione intellettuale de' contemporanei, non sentiva amore alla drammatica ma lasciavala correre, per così dire, a tastoni, senza apprestarle il suo poderoso sussidio. Quanti erano dotti a quel

tempo — e da un passo di Dante stesso nel I Trattato del Convito sospetto ch'egli fosse persuaso della intraslatabilità delle antiche produzioni drammatiche — tolsero meglio di retrocedere e ricominciare il cammino ripestando le orme già segnate d' ingegni cotanto da loro discosti, anzichè appianare, estendere, e nobilitare il sentiero che l' arte erasi aperto fra le portentose vicende de' secoli. A misura che la nuova umanità risorgeva e ponevasi a meditare sulle produzioni dell' antichità, diveniva vie maggiormente convinta della bruttezza del nuovo dramma, e sconosceva i nuovi pregi che in mezzo alle molte deformità, in cui mostravansi avvolti, rivelavano una positiva energia, la quale a produrre maraviglie aveva solamente mestieri di essere bene diretta. Le rappresentazioni sacre adunque, se mai voglia sostenersi — il che non sarebbe difficile alle astute sottigliezze d' una critica sofistica — che venissero sollevate al grado di opere di arte, furono da' dotti abbandonate come edifici irreparabili, come idee sciupate in balìa del tempo che le spegnesse. L' effetto di tanto universale ed ingiusta persuasione fu che il dramma sacro non assumesse mai un carattere letterario, o a dir meglio rimanesse ognora ribelle alla critica, e tanto intristisse, che allorquando dopo parecchie generazioni si volle farlo rivivere adornandolo d' una poesia pomposa, brillantissima, e nobilmente sostenuta, e si tentò spogliarlo di tutte le sue apparenze mostruose, apparve un parto bastardo che non rammenta il ceppo generatore; e la voce del poeta fu un grido, al quale la nazione non si degnò di rispondere (1). I più fervidi cultori dell' idioma italiano amarono meglio di gareggiare co'latini, come, per tacere

(1) Alludo all'*Adamo* dell'Andreini.

di altri parecchi, fece Leone Battista Alberti, il quale compose una commedia che, divulgata sotto il nome di Andronico comico antico, venne trionfata quale elegantissimo monumento della più bell'epoca della romana letteratura.

E fu fatalità inevitabile. In un'età di entusiasmo frenetico — com'era pur quella di cui qui si ragiona — per ciò che era antico, allorchè le divine produzioni di Eschilo, Sofocle, ed Euripide furono aperte in tutta la loro bellezza alle intelligenze italiane, il destino delle sacre rappresentazioni era immutabilmente stabilito. Continuarono ad esistere anche per molto tempo dappoi, ma riconfinandosi nella parte più ignorante delle popolazioni (1) rimasero immobili e prive di vita e la loro sorte non fu dissimile dalla sorte di que' frutti che il verno colpisce immaturi sull' albero, dove aggrinzano, s' inaridiscono, si contraggono e nella loro acerbità cadono spenti sul suolo.

Coteste osservazioni appariranno più vere ove si rifletta al cammino che tenne la drammatica ne'due popoli, presso i quali l'influenza della letteratura classica fu meno universale, ed affatto indiretta. Parlo della Spagna e dell'Inghilterra. Il teatro di queste due nazioni, ebbe un andamento del tutto diverso da quello che incontrò in Italia. Chi si sente da poter giudicare a norma di una critica superiore a tutte le simpatie ed antipatie che fanno velo fra l' intelletto e il vero, scorgerà chiarissimo che il dramma di Shakespeare e di Lopez de Vega, non è se non il

(1) In varie terre d'Italia pochi anni addietro so che si rappresentavano tuttora i drammi sacri. Nella mia gioventù io assistei alla rappresentazione della Passione di Cristo, del Giudizio Universale, della Gerusalemme Liberata, di S. Cipriano e S. Giustina, e di parecchie altre che non rammento.

mistero del medio evo tratto dalla sua cornice religiosa, ed infinitamente migliorato, anzi — e lo concedo volentieri segnatamente in quanto a Shakespeare — ricreato, e reso fecondo di nuove ed originalissime bellezze. Quella fisonomia che lo predistingue, quella fisonomia affatto nuova, in cui il sublime ed il grottesco stanno riuniti in modo da maravigliare e ad un tempo da avvertire l'uomo che non si appressi, ma lo guardi da lungi, e l'ammiri come fenomeno che, riprodotto fuori stagione, riesce mostro sfornito di tutte le qualità che costituiscono l'arte, non ha altra principale sorgente che questa, cui ci basti avere accennato. Gli audaci e folli tentativi de' poeti *caricaturisti* di oggidì consacrano la verità de' principj che siamo finora venuti esponendo.

Il dramma italiano adunque, formulatosi primamente nella sacra rappresentazione, ebbe sinistri auspicii nel primo periodo della sua esistenza. Dopo di aver corso pur tanto, si vide non già retrocedere sulle orme sue proprie, ma bensì deviare dalla sua via per mettersi in un'altra. A suo luogo vedremo gli effetti del suo secondo movimento. Chi fosse l' iniziatore di ciò sarà mostrato, più innanzi. Soltanto qui vorrei cessasse una volta di esistere un' opinione, che dagli scrittori di cose rettoriche, e dagli storici della letteratura è stata lungo tempo trasmessa come in fedecommesso a tutti i maestri di scuola, i quali ripetono l' Orfeo di Angelo Poliziano essere la prima opera drammatica regolare, essere la primissima produzione veramente teatrale. Innanzi di negare od affermare si osservino i fatti.

Il piano dell' Orfeo si estende dagli amori del poeta con Euridice fino alla morte di lui. La scena non solo rappresenta vari punti della Grecia, ma il poeta ti con-

duce anche nell' Inferno. Si apre con due stanze di prologo che sono esattamente nella forma e nell' andamento simili alle stanze recitate dall'angiolo nelle sacre rappresentazioni. Il metro nella parte del dialogo è l'ottava. Nella prima edizione non c' è divisione di atti, ma è più che certo che la rappresentazione venisse eseguita secondo le norme e i sussidi de' sacri spettacoli. Orfeo intuona versi latini di Claudiano (1) e di Ovidio (2), e canta a suono di chitarra un' ode saffica in lode della famiglia Gonzaga: imperocchè la rappresentazione fosse celebrata in Mantova a rendere più solenni le feste per l' ingresso in città del cardinale Francesco (3). Questo componimento eseguito con una pompa veramente regia fu dal Poliziano abborracciato in due giorni (4). Se ne sparsero varie copie, ed il poeta, che era quell' elegantissimo scrittore di versi che ognuno sa, ne ricevè le congratulazioni da vari uomini dotti. Allora quasi lo prendesse in predilezione, pensò da dovvero sull'Orfeo; vi vegliò più notti sopra, e comechè conoscesse che era impossibile migliorarlo sostanzialmente senza sfasciarne l' orditura, e creare un nuovo disegno, lo riformò in gran parte; lo impinguò in varii luoghi, ne ritoccò la poesia, e per ultimo espediente lo divise in cinque atti, cui appose il titolo conforme al soggetto trattato in ciascuno (5). Ma, non ostante

(1) Nel principio dell'atto III.

(2) Nell' atto IV.

(3) Con quanto buon senno il giudizioso Poliziano potesse permettere che messer Baccio Ugolino vestito da Orfeo cantasse que'versi, non è facile a capirsi, se non che l' uomo sovente trovasi involto in circostanze tali da stringerlo a rinnegare il senno.

(4) Egli stesso lo dice nell'epistola dedicatoria premessa all'Orfeo.

(5) I Atto *Pastorale*. II *Ninfale*. III *Eroico*. IV *Negromantico*. V *Baccanale*.

questi ritocchi — il ridico — la struttura sostanziale dell'Orfeo rimase qual' era, cioè nè più nè meno che una rappresentazione simile alle sacre, colle stesse incoerenze, con le stesse licenze, in fine con sembianze affatto simili. In tal guisa, siccome l' Orfeo in fatto di poesia è di molto superiore a molti de' drammi contemporanei, così dal lato del congegno drammatico la cede a non pochi. Siamo adunque giusti senza l'intendimento di attentare alla gloria del gran Poliziano: perocchè, come vedremo tra poco, egli per ben diversi riguardi ha validissimi diritti alla rinomanza, di cui lo hanno rimeritato i contemporanei non meno che i posteri; nè è mestieri che ad accattargli l'immortalità, altri lo vada predicando come scrittore del primo dramma regolare, che importa del primo dramma *classico:* errore che avremmo lasciato sussistere se non tendesse a stravolgere le idee dello storico processo dell' arte in Italia

LEZIONE NONA

SOMMARIO

Primordi della Epopea Romanzesca — Due cicli massimi: la storia d'Arturo d'Inghilterra, la storia di Carlo Magno — Preparazioni estetiche che precorsero la nuova Epopea — Carattere de'primi componimenti Epici — Il Febus — Il Morgante Maggiore di Luigi Pulci — L'Orlando Innamorato di Matteo Bojardo.

Egli è tempo oramai, che i nostri lettori richiamino alla memoria le idee da noi stabilite in principio, allorchè ci studiammo di fare osservare nel movimento decompositore della vecchia letteratura le anticipazioni estetiche, che precorsero e prepararono la nuova. Rammentisi sopra tutto come l'azione de'popoli barbarissimi del settentrione sulle genti italiane venisse ognora annullando in queste l'impronta dell'antica civiltà, e ponendole in uno stato di ferocia per modo che entrambi poterono moralmente equilibrarsi, fare scambio d'istituzioni, e di concerto dare spinta ad una novella vita civile. Rammentisi quindi come venne da noi provato che tutta la rozza letteratura degl' invasori consistesse in certe cronache poetiche nazionali, la lettura delle quali era usanza universale, specialmente presso la classe superiore di quelle genti. Senza darci briga — perocchè oltre ad essere quasi impossibile venire ad indubitati risultamenti, l' indagine sarebbe qui di poco

momento — senza darci briga di scrutare il muoversi primo di queste selvagge effusioni dell'umana fantasia, bastandoci supporle — il che non potrebbe mettersi in dubbio — pur sempre in progresso a misura che gli antichi linguaggi andavansi trasformando ne' nuovi, ci fermeremo all' epoca di Carlo Magno, la storia del quale divenne la inesausta ed ampia miniera di tutte le finzioni poetiche dell' epopea, il vasto oceano in cui andavano d' ogni parte a confluire tutte le vetuste tradizioni per rimescolarsi e comporre un interminato ammasso di materiali, vario di natura, ma atteggiato ad una sola fisonomia. La stessa appellazione di *romanzi* che ritennero questi racconti, ci rivela che la loro vera stagione fosse il tempo dello sviluppo delle lingue romanze, e ch' essi fossero scritti in volgare, poichè presso tutti i popoli d'incivilimento latino, volgare e romanzo vagliono tutt' uno.

Senza parlare de'componimenti, che tolsero la propria materia da tradizioni meramente locali, e che dovettero precedere i lavori di più ampio disegno, avvertiremo primamente che le finzioni romanzesche, di qualunque sorte si fossero, si devono considerare come sgorgate da due massime sorgenti, dalla storia d' Arturo d' Inghilterra ossia della Tavola Rotonda, e dalla storia di Carlo Magno. Una terza fonte di composizioni romanzesche, introdotta assai più tardi ed assai meno feconda in Italia, è l'Amadigi di Gaula.

Benchè le avventure di Arturo precedessero da circa dugent' anni e più quelle di Carlo, mal si potrebbe asseverare che i componimenti, che riguardano i cavalieri della Tavola Rotonda, fossero anteriori a quelli che appartengono a' paladini di Francia. Potrebbe essere ben verosimile che vivendo Arturo nelle tradizioni poetiche

de' popoli del nord, come unico astro luminoso in mezzo al buio de' secoli, fosse da poeti primitivi assunto ad eroe de' loro canti solamente per variare la materia all'epopea. Non mancano scrittori gravissimi, i quali si sforzano non senza acume di provare, che la memoria di quell' ultimo re de' Bretoni insulari, fosse fino da tempi antichissimi vestita di mille poetiche fantasie, le quali produssero i primi componimenti, che servirono di modello a quelli intorno alle avventure del monarca de'Franchi (1). Potrebbe ciò darsi; ma ricevere tale opinione come indubitabile sarebbe poco sicuro divisamento: imperciocchè le composizioni poetiche intorno Arturo, le quali sono fino a noi pervenute, hanno fisonomia affatto simigliante alle molte che abbiamo intorno a Carlo, e ci dipingono costumi così simili, con tinte così vicine, con artificio talmente identico, che potrebbe senza taccia d'imprudente acquiescenza conchiudersi che entrambe spuntassero in una medesima stagione, e procedessero con un movimento medesimo.

Quello che più monta al nostro proposito si è il cercare per quale ragione, mentre entrambe le due riferite storie erano feconde di poesia, le vicende di Carlo Magno e de'suoi famosi cavalieri divenissero più popolari in Italia, e direi quasi aprissero una sorgente di letteratura poetica nazionale, in guisa di essere trattate da' nostri con troppo visibile predilezione. La ragione emerge chiarissima sol che si consideri in che maniera la storia *vera* di Carlo fosse trasfigurata dalla *falsa*, e fino a qual punto quest'ultima riescisse a prevalere alla prima. Quando Carlo scese in Italia a rovesciare il governo de' Longobardi, costoro

(1) De La Rue, *Essay sur les Bardes* etc. V. 1. passim.

da circa due secoli dominavano quasi tutta la penisola iniziandovi e sviluppandovi un incivilimento essenzialmente laico, che le fortunate conquiste dei Franchi interruppero ed annichilarono per sventura della vera grandezza italica, come profondi pensatori (1), non senza causa, hanno deplorato. La chiesa, la quale a misura che i popoli imbarbarivano andava conoscendosi come sola potenza morale de' tempi, e quindi in maggior debito di dirigerli al bene, se dall' un canto reputavasi soddisfatta della conversione al cristianesimo de' feroci e formidabili Longobardi, mal poteva dall'altro canto tollerare la riluttanza che i loro autocrati opponevano alla tutela politica della religione. Il clero per ciò fu sempre sollecito di opporsi a questi potenti dominatori d'Italia, e tenere ognor vive le rimembranze nazionali de' popoli, i quali senza questo gagliardo incentivo, memori delle crudeli invasioni per innanzi sostenute, venivano accostumandosi a riguardare come stato di pace la dominazione di coloro che erano in voce di barbari. Dal seno della chiesa adunque sorgeva perenne il proclama promettitore di un liberatore venturo, finchè la fama delle prodezze di Carlo Magno contro i Sassoni, ch' erano reputati valorosi ed invincibili, le fece conoscere essere pur giunto l' opportuno momento, essere spuntato il gran dì da lunghi anni aspettato, ed invitò il regnatore de' Franchi a venire in Italia. Carlo, sotto un pretesto politico, scende in Italia, la fortuna lo seconda, vince i Longobardi, ne usurpa il dominio, ne annulla le leggi, e produce un portentoso morale rivolgimento ne' popoli italiani. Il clero si sentì emancipato: e quantunque i provvedimenti del novello

(1) Romagnosi, *Dell'Indole e de' Fattori dello Incivilimento.*

invasore contestino, che l' accordata emancipazione fosse simile alla protezione, che le belve feroci concedono alle mansuete, il clero si vide per la prima volta assegnato un posto nella discussione de' solenni interessi dello stato, conobbe l' importanza politica a cui s' era d' un tratto innalzato mercè di un' avventura, che non tardò guari a divenire un diritto, e a farsi come sorgente della prosperità della chiesa. Il clero, io diceva, grato a Carlo come liberatore, ne santificò le conquiste coronandolo imperatore de' romani, legittimo successore di Augusto, padrone assoluto supremo di tutta la cristianità; e predicandolo uomo santissimo e messo di Dio, le bruttezze che ne deformavano il carattere disparvero nell' immenso splendore, onde il suo nome passò alla posterità cinto di tutto l'incantesimo della virtù, della bellezza, della prodezza. Carlo dunque agli occhi de' popoli italici, non che di tutto il mondo cristiano non era un re straniero, un avventuriere, un conquistatore fortunato, ma un liberatore, un monarca legittimo, un santo, il creatore d'ogni buona istituzione, e per dir breve, il fattore dell'universo incivilimento del medio evo. Dopo l' universale prevalenza di queste idee radicate nell' intelletto delle risorgenti popolazioni, nissuno vorrà maravigliarsi che la storia di quel grande monarca divenisse la materia veramente epica dell' italiana poesia. Le rimembranze delle sue gesta riacquistarono nuova e più potente influenza allorchè l'invenzione delle crociate diede una seconda e più valida spinta alle passioni de' popoli. Allora la storia delle avventure di Carlo fu affatto trasfigurata. Del nome di lui, già celebre ne' canti de' menestrelli, la chiesa si servì come di modello per presentarlo allo sguardo de' principi, onde invogliarli e muoverli ad un fatto, che mentre rispondeva al bisogno reli-

gioso de' tempi mostrava altresì di stabilire la onnipotenza politica della corte romana. E precisamente in quel tempo e dietro a quel concetto i fatti passati e presenti vennero annessi al nome di Carlo e de' suoi paladini come a centro comune: il Carlo della storia in tal guisa venne trasmutandosi nel Carlo de'romanzi; creazione che costituisce la individualità ideale, la umanità spiritualizzata, il simbolo perfetto dell'eroe di quegli eroici tempi (1). Il vero già annebbiato, s'intenebrava mirabilmente, e la fantasia dei poeti acquistava indipendenza assoluta a spaziarsi per gli universi campi del mondo immaginario. Se l'asserzione di reputati storici qui meriti fede, Carlo Magno imprese e condusse a fine non meno di trentatrè campagne contro i Sassoni, e tutte avventuratissime. Nondimeno nissuna di queste,

(1) Vedasi il ritratto di Carlo nella Cronaca di Turpino : « Et erat rex Carolus brunus, facie rubeus, corpore decorus, et venustus, sed visu efferus; statura vero ejus erat in longitudine octo pedum suorum scilicet qui erant longissimi; humeris erat amplissimis, renibus aptis; ventre congruo, brachiis et cruribus grossis, omnibus artubus formosissimus, certamine fortissimus, miles acerrimus. Habebat in longitudine facies ejus unum palmum et dimidium, barba unum, et nasus circiter dimidium, et frons ejus erat unius pedis, et oculi ejus similes oculis leonis scintillantibus ut carbunculi: supercilia oculorum ejus dimidium palmum habebant: omnis homo perterritus erat, quem ipse ira commotus apertis oculis respiciebat. Cingulum nam quo ipse cingebatur octo palmis extensus habebatur praeter corrigias, quae pendebant. Parum panis ad prandium comedebat, sed quartam partem arietis, aut gallinas duas, aut anserem, aut spatulam porcinam, aut pavonem, aut gruem, aut leporem integrum edebat; parum vinum, sed limphatum sobrie bibebat. Hic fortitudine tanta repletus erat quod militem armatum, scilicet inimicum suum, sedentem super equum a vertice capitis usque ad bases simul cum equo, solo ictu, spata propria trucidabat; quatuor equorum ferros (*sic*) similiter manibus leviter estendebat; militem armatum, recte stantem super palmam, a terra usque ad caput suum sola manu velociter elevabat. Erat donis largissimus, judiciis rectissimus, locutionibus luculentus » Cap. XXI.

salvo poche eccezioni di lieve momento, si fe'soggetto all'infinito numero de'poemi scritti a celebrarlo in mille modi; mentre la inesausta materia d'ogni canto, il luogo comune d'ispirazione, la grande Iliade di quel tempo, l'arena dove tutti gl'ingegni correvano per ogni verso a far pruova di sè, fu la guerra contro i Saraceni di Spagna, guerra che, oltre ad essere stata di non molta importanza all' incremento de' domini di Carlo ed alla esaltazione della fede cristiana, ebbe sventurato fine. Ciò non ostante diresti, che coloro i quali bramavano, che i popoli di occidente collegati in uno si rovesciassero al comando de' papi sull' oriente, si affaticassero con sovrano magistero ad ombreggiare tutte le sue azioni in modo, che l'impresa contro i Saraceni spagnuoli, tipo vero delle crociate contro i Turchi, riuscisse più luminosa, e proiettasse, dirò così, da tutto il dipinto. In quel tempo ed a quell' unico fine fu scritta la rinomata cronaca che venne attribuita a Turpino arcivescovo, amico, e compagno indivisibile di Carlo, e per ciò stesso divenuta il testo, cui si richiamavano i poeti come a mallevadore della verità delle loro stranissime fantasie.

E veramente chi guarda ben addentro a quel libro non può non ravvisarvi lo scopo che lo faceva nascere. Il poeta — mi si conceda ch' io dia questo nome a colui che è da riguardarsi come fornitore della materia epica a' veri poeti — il poeta di quella leggenda fin dal primo esordire rende visibile il suo intento di prefiggere un fine religioso allo spirito guerriero dell' epoca. Racconta diffatti come Carlo, dopo tanti anni di travaglio marziale beandosi nel suo regale riposo, avesse una mirabile visione. Vedeva una lista di stelle, che cominciando dal cielo di Frisia fino a quello di Galizia traversava mezza

l' Europa. Vedeva quindi apparirgli l' apostolo Santo Jacopo e con gravi rampogne scuoterlo dallo scioperato riposo ed incitarlo a scacciare i Saracini da Spagna, scuoprire il di lui sepolcro, ed esaltare la chiesa di Compostella. Carlo si muove, aduna i suoi famosi paladini ed i principi tutti del sacro impero, e comincia la guerra. In quella impresa ei non ha punto di bene, che non lo riconosca dall' apostolo dell' Esperia, il quale ad ogni passo lo fa certo del suo patrocinio operando i più portentosi miracoli. Le mura di Pamplona si rovesciano; il sole per tre giorni si ferma; nella battaglia di S. Facondo le aste conficcate in terra verdeggiano; miracolo che si ripete un'altra volta presso la città di Santona; dietro alle spalle de'combattenti appajono delle croci rosse; Turpino rapito in estasi vede le anime degli uccisi, e fra esse quella del *beato Orlando*, adorne della corona del martirio ascendere in Cielo in mezzo ad una truppa di angeli (1). Dopo tante maraviglie espresse a cenni in guisa da poter essere feconda semente di altre moltissime, la storia finisce, com' era da aspettarsi che dovesse finire, cioè col racconto dell'arrivo del fortunato sovrano a Compostella, dove aduna un concilio di vescovi e di principi, e comanda che tutti i prelati, i signori, i re della Spagna ubbidiscano in *perpetuo* al vescovo della chiesa di Santo Jacopo — fatta solennemente consacrare a Turpino, il maestro di ceremonie di Carlo — e che tutti i possidenti spagnuoli paghino in *perpetuo* un annuale tributo a quella celeberrima chiesa (2).

Non mi starò col Vossio (3) a cercare se lo scrittore di

(1) CC. II. VIII. X. XXV. etc.

(2) Ibid : cap. XX.

(3) Vossio *de Histor. Latin.*

quel libro sia stato papa Callisto, bastandomi rammentare — e ciò mi pare, se non evidente, almeno vicinissimo al vero — che fosse composto allorquando venne fuori l'idea delle crociate, e divulgato col proposito di promuovere questa idea anzichè con quello di erigere un monumento di fama al valore del grande liberatore, al quale la corte romana da più tempo soleva richiamarsi come al più ortodosso de' sovrani, al sovrano per eccellenza (1). Stabilisco qui questo fatto e procedo.

(1) Spero torni gradito a' nostri lettori che qui aggiungiamo l'elenco de' commilitoni componenti la Crociata favolosa di Carlo, i nomi de' quali, spesso trasfigurati, ricorrono in tutti i romanzi posteriori:

« Ego Turpinus Archiepiscopus Rhemensis, qui dignis monitis Christi fidelem populum ad bellandum fortem et animatum et a peccatis solutum reddebam et Saracenos propris armis saepe expugnabam. Rolandus dux exercituum, comes Cenomanensis et Blavii dominus, nepos Caroli regis Magni, filius ducis Milonis de Angleriis, natus Berthae sororis Caroli, cum quatuor millibus virorum bellatorum. Oliverius dux exercituum, miles acerrimus, bello doctissimus, brachio et mucrone potentissimus, comes Gebenensis, filius Raineri comitis cum tribus millibus virorum bellatorum. Estulfus comes Ligonensis filius comitis Odonis cum tribus millibus virorum bellatorum. Arastagnus rex Britannorum cum septem millibus virorum bellatorum. — Englerius dux Aquitaniae cum quatuor millibus virorum bellatorum. Isti erant docti omnibus armis, maxime arcubus et sagittis. — Gaiferus rex Burdegalensis cum tribus millibus virorum bellatorum. Galerus, Galinus, Salomon socius Estulfi, Baldovinus frater Rolandi ex parte matris, et Aldebodus rex Frisiae cum septem millibus heroum. Arnaldus de Berlanda cum duobus millibus heroum. Ogerius dux Daciae cum decem millibus heroum. Oelius comes urbis, quae vulgo dicitur Nantes cum duobus millibus heroum: *de hoc canitur in cantilena usque ad hodiernum diem*, quia innumerabilia fecit prodigia (*si noti come questo Oelio fosse già celebre ne' componimenti cavallereschi*). Lambertus princeps Bituricensis cum duobus millibus virorum bellatorum. Constantinus praefectus romanus cum viginti millibus virorum bellatorum. Reinaldus de Albo Spino, Galterius de Thermis, Guilielmus, Garinus Lotaringiae dux cum quatuor millibus virorum bellatorum. Rogo, Albericus Burgondionus, Berardus de Nublis, Guinardus, Estunutus, Federicus, Berengardus,

Era tale ad un di presso lo stato morale delle genti italiane allorchè spuntò l'era produttrice de' romanzi di cavalleria, che i popoli stessi nel continuo movimento delle proprie conquiste, e sopra tutto i poeti ambulanti diffusero per tutta l'Europa latina, e con ispecialità recarono nelle terre italiane, alle quali l'incivilimento, la ricchezza, il bel cielo chiamava gli avventurieri d'ogni specie. Quivi tutto quanto scrivevasi in quel genere di storie ottenne il nome di *romanzi francesi*, i quali, da quel che si argomenta dal gran numero che ce ne rimane, erano talmente pieni di oscenità che le persone costumate affettavano di non leggerli (1); le pie confessavano di detestarli (2); e le leggi civili erano spesso costrette a mostrarsi severe contro coloro, che facevano professione di recitarli o cantarli (3).

Vuolsi intanto avvertire che i componimenti romanzeschi primitivi, riguardati in ragione della forma solamente, si possono dividere in due classi, l'una delle

Atto, Ganalonus qui postea traditor extitit (*è il celebre Gano di Maganza*), Ivonus, Sanson dux Burgundiae cum decem millibus heroum. Et erat exercitus propriae telluris Caroli quadraginta millibus militum, sed et peditum, numerus non erat. Isti praefati sunt viri famosi, heroes, bellatores potentibus cosmi potentiores, fortibus fortiores Christi proceres christianam fidem in mundo propagantes: ut enim dominus noster Iesus Christus una cum duodecim apostolis suis et discipulis mundum acquisivit, sic Carolus rex Gallorum et imperator romanorum cum his pugnatoribus Hispaniam acquisivit, ad decus nominis Dei » Turpin. c. XII.

(1) È rimprovero che faceva il Boccaccio alla ipocrisia della vedova del Corbaccio.

(2) « In divinis scripturis novis et antiquis studeant, et Fabulas scriptas in libris qui *Romanzi* vocantur vitare debeant, quos semper odio habui » così parlava a' figliuoli nel proprio testamento Guglielmo Ventura autore della Cronaca Astigiana pubblicata dal Muratori nell' XI Vol. *Rer. Italic. Script.*

(3) Ghirardacci *Storia di Bologna* all' anno 1288.

quali comprende quelli scritti in verso; l' altra quelli scritti in prosa. Quest' ultimi, che è mestieri supporre posteriori ai primi, erano destinati alla lettura, — si ponga mente, che quest' opinione riguarda esclusivamente l'Italia non già la Francia, dove le interminabili cronache in versi richiederebbero differenti osservazioni — o alla recitazione, la quale, primamente praticata nelle corti de' signori, ne' castelli feudali, nelle sale degli opulenti, fu in progresso di tempo anche diffusa nel popolo. I componimenti in verso erano fatti per cantarsi: onde le varie parti, i vari membri, in cui dividevasi una lunga storia, assunsero il nome di *cantare*; di che poi si fece *canto*, che risponde nè più nè meno a quello che i latini dicevano *libro*.

E se è vero, come pare indubitabile, che la parte rozza del popolo, non lascia mai spegnere affatto, sebbene perennemente le trasmuti, le proprie costumanze in modo che il filosofo che sappia svolgere il viluppo de' tempi potrebbe a traverso degli stessi trasmutamenti contemplare le istituzioni nelle forme semplici del loro esordire, se è vera — io diceva — questa che da' filosofi è detta legge immutabile dell'umanità, i miei lettori concedano ch'io li renda partecipi delle mie impressioni facendo loro osservare come in vari paesi d' Italia la poesia romanzesca duri tuttora. Mi si dirà, ne son certo, che essa sia da considerarsi qual frutto che sopravvive alla sua stagione, il quale non può offrire che un' immagine logora e scolorita della propria individualità, il concedo: nondimeno le deduzioni che se ne potrebbero cavare ci appresteranno forse l'unico debole raggio di luce fra il buio, che involve que' monumenti primitivi della nuova letteratura, onde farci, se non altro, procedere meno da ciechi nelle

nostre ricerche. In un paese di Sicilia, posto nell'interno dell' isola, e nel quale non sono molti anni passavasi uno spettacolo popolare (1) in tutto simile a quelli che avevano comunemente luogo nel medio evo; nel quale tuttora il teatro, ove non rappresenti la passione di Cristo, e i drammi sacri, è un peccato capitale, il ballo un sacrilegio; in quel paese in cui l' incivilimento patisce un ritardo di parecchi secoli, e quindi conserva costumi, quasi impossibili a supporsi che esistano a' dì nostri; in quel paese dov' io passai parecchi anni della mia fanciullezza, rammento — e spesso deploro que' cari tempi d' illusione sparita — com'io nelle lunghe serate d'inverno mi stessi ad udire il racconto delle avventure de' Reali di Francia in casa di un gentiluomo, dove adunavasi una brigata di elette persone d' ogni sesso ed età. Il raccontatore era un uomo ancor verde nella sua vecchiezza, di costumi semplici, ottuso ad ogni altro esercizio, ma fornito di un ingegno maraviglioso nell' esporre. Il libro de' Reali gli serviva qual repertorio di schede, qual taccuino di note: ma egli modificava, cangiava, inventava nuove situazioni, stranissime e speciose avventure, disegnava nuovi caratteri, coloriva con tinte freschissime, e senza che se ne accorgesse, improvvisava poemi. L' uditorio, che stava per quattro o cinque ore pendendo dalle labbra di lui, abbandonavasi al tumulto delle varie passioni, che il narratore, come fosse il tiranno de' cuori di

(1) Ebbe luogo nella settimana santa; vi agirono più di due mila personaggi i quali rappresentavano i caratteri principali del vecchio e nuovo Testamento: ed aggirandosi per tutte le vie della Terra, fermavansi innanzi alle chiese o nelle piazze, eseguendovi o un dramma muto, o un tratto de' misteri, in una parola uno spettacolo della medesima natura di quelli che come rammenta il Muratori Disc: XXIX, si celebravano in Italia ne' secoli decimoterzo e decimoquarto.

tutti, sapeva destarvi. Riseppi poi che tal costume fosse comune a molte Terre interne dell'isola, e mi venne fatto vederlo in Palermo nel basso popolo. Vidi in varie città uomini che peregrinando da un punto all' altro della provincia, fanno tuttora professione di canta-storie. I poemi che cantano generalmente sono episodi in ottava rima; ed ogni stanza, che è preceduta ed accompagnata da un motivo di sinfonia semplicissimo, allegra o malinconica secondo il senso de' versi, è cantata sopra una scala di leggiere ma uniformi inflessioni, che formano un vero recitativo. In tal modo una sola parola della poesia non va perduta, le tinte naturali della narrazione non appassiscono sotto quelle della musica, ma entrambe musica e poesia congiungonsi con equa misura a produrre un effetto d' inimitabile semplicità.

Quand' io mi diedi agli studi di letteratura e mi vidi inabissato entro le tenebre dell' età primitive dell' arte, le impressioni ricevute nella infanzia mi tornarono benefiche, e non esiterei a confessare ch' esse mi agevolassero la via a svolgere il viluppo di tanta distanza di tempi, e mi porgessero lume perch' io avessi potuto più chiaramente rappresentarmi al pensiero l' azione de' rozzi poeti dell' epopea romanzesca sulle passioni de' popoli, e i mezzi di esecuzione, de'quali servivansi, mezzi che più di quanto ciascuno s'immagina, contribuirono a creare e stabilire le forme esterne della composizione. Ne' poemi cantati, dirigendosi il poeta ad un crocchio di gente e talvolta ad una popolazione tuttaquanta, e ne' poemi scritti ad un'eletta brigata, era naturale che egli cominciasse con un esordio, il quale, in virtù dello spirito religioso che informava tutta l'epoca, era mestieri che fosse di carattere religioso: quindi le invocazioni a Dio o alla Vergine, che

vediamo in principio d' ogni canto, ed il commiato in nome di Dio o della Vergine in fine di esso, con metodo non dissimile da quello che adoperavano i sacri concionatori allorchè arringavano a' popoli. Ecco s' io non m' inganno, la vera ragione, che dichiara in che modo uno esordire tutto religioso di un canto si accordasse con un contenuto tutto profano e non rade volte indecente; accordo che non è altro se non una vera formula d' espressione, la quale, cessato il bisogno di adoperarla, apparve mostruosa e si spense. Parlando ad un popolo, le cui passioni disposte ad un continuo eccitamento, non erano corrette dalle norme convenzionali della educazione, era necessario che i poeti usassero tutti i mezzi, coi quali tenerne viva l' attenzione; ecco la ragione del brio, de' frizzi, delle piacevolezze, onde riboccano i componimenti romanzeschi; di quel saltare di storia in istoria in maniera pressochè brusca; di quel connettere figure per sè medesime sconnesse, di tutte in fine quelle forme che paiono un barbaro congiungimento di cose disparate, ma che, a dir vero, erano una schietta effusione dell' anima, e costituivano il carattere della epopea romanzesca in guisa che tentare di mutarle, come avvenne a taluni mal consigliati dotti del cinquecento, sarebbe distruggerla. Carattere originalissimo che non ha riscontro colle antiche produzioni epiche, e che forma l'incantesimo delle nuove; le quali per essere appunto un accozzamento di storie che si danno scambievole stacco col perpetuo contrasto, ritraggono perfettamente la fisonomia interna ed esterna de'tempi, e producono la materia in quella forma a cui a misura che venivasi ammassando, sviluppando e costituendo, si atteggiava conforme alla sua idea produttrice. Dalla concorrenza, e dal mutuo contrasto di questi

rapsodi, di questi poeti ambulanti, non meno che dall'uso di raffazzonare, compilare, e manomettere i lavori preesistenti, derivarono quelle costanti proteste, che si vedono ne' vecchi poemi, allorchè lo scrittore promettendo di narrare la storia vera, ch'egli ha tratto da un manuscritto da lui solo per ventura veduto nell'archivio d'un'antica badia, o ch'egli ha udito raccontare ad un chierico, chiama bugiardi i predecessori ch' egli si apparecchia di superare in bugie. Di qui quell'uso di richiamarsi a' libri famosi delle più strane fantasie, che gli sgorgavano dal cervello; fandonie tutte ch' egli spacciava ardimentoso e sicuro d'ogni mentita, imperciocchè non fosse agevole a' suoi uditori potersene sincerare.

E poichè ho toccato della differenza, che fa dissimile l'epica nuova dall'antica, dirò brevemente, come entrambe si diversifichino principalmente per due punti fondamentali, la donna e il cavaliere. In quanto alla prima dissi abbastanza sul principio del presente lavoro, nè mi affannerò a dimostrare quello che ognuno può vedere da sè, voglio dire che la condizicne sociale di lei era talmente cangiata che nel gran quadro dell'epopea romanzesca venne di necessità ad occupare un luogo principale, ed è — lo dirò senza esitazione — il punto del dipinto sul quale il poeta si studia di richiamare gli sguardi altrui disponendo le figure con tale artifizio da lasciare lei fra tutte visibile e prominente. Quanto al secondo, tuttochè sia facile trovare degli avvicinamenti di forme tra gli eroi del medio evo con quelli dell'antichità pagana, la differenza essenziale, nondimeno, tra gli uni e gli altri parmi sia questa. Il guerriero antico simbolo della forza materiale, è spinto ad operare da un fine affatto materiale; l'eroe cavalleresco, mentre che in virtù del suo valore spesso mostrasi un ente eslege, opera sotto

il freno di tutte le principali virtù della religione di Cristo, la pratica delle quali gli era ingiunta rigorosamente dall' idea dell' onore, idea informatrice di tutta la sua morale esistenza. Così operando in lui la religione qual sentimento mitigatore delle passioni che spesso imperversavano tempestose nel suo cuore, lo atteggia a produrre scene che l' arte antica non conobbe affatto.

A queste cose si aggiunga la natura veramente poetica della nuova mitologia, la quale, come facemmo osservare, venne gradatamente ammassandosi nell'età tenebrose. A tale ammassamento contribuirono, con modi impossibili quasi ond'essere determinati, i popoli tutti, che a guisa di caravane errabonde passavano da un paese ad un altro, vi rimanevano, sloggiavano, ma vi lasciavano i loro usi e le loro idee religiose, che in que'tempi, in cui la credulità governava l' intelletto in maniera da rendere impossibile un sistema di religione metafisico ed esclusivo, erano adottate facilmente. Ne' tempi tutti senso, i vari numi de'vari popoli si affratellano, si confederano, e trasformansi e danno nascimento a culti che nella propria fisonomia compendiano le sembianze tutte delle credenze generatrici senza serbarne alcuna con esclusiva differenza. Così quella mitologia, quel complesso di tradizioni religiose, riceveva un carattere vario, e quasi formasse un edificio di stile indefinibile, rifletteva capricciosamente que'popoli, i quali nel medio evo ebbero una qualunque connessione scambievole, sì che sono ben degni di scusa coloro che impazzano a scoprire il processo di queste credenze, il quale è pur forza rimanga ostinato alla mente più robusta che vorrebbe scioglierlo ne' suoi elementi. Se ci fu potenza che valesse ad affrenare questi elementi milologici, fu certamente la chiesa, che gelosissima di serbare puro ed incontaminato il

dogma, — il quale per la sua stessa natura ultrometafisica non era accessibile a' gusti del popolo — gelosissima della parte *sostanziale* della religione, non poteva impedire che la parte *strumentale* di essa si venisse modificando, o trasfigurando a seconda del genio e delle reminiscenze de' popoli, e delle cause stesse che facevano agire coloro, i quali farneticando scientemente, inducevano gli altri a farneticare di buona fede.

E fu l' opera di quel grande evo di discioglimento e di ricostruzione. Volerla far tutta derivare dall' azione delle credenze settentrionali, mi parrebbe vera manìa di sistema che merita essere derisa come priva di fondamento logico, e di dati storici sicuri d' ogni dubbio. Anche l' antica mitologia aveva fate incantatrici, giganti, mostri, dragoni, arme incantate, corpi invulnerabili, scudi infrangibili, e simili maraviglie. Il mondo è un ente, che, quantunque di continuo si trasformi in mille guise, mai non cambia sostanza: quando se ne studiano le vicende, la questione è mestieri che verta intorno alle modificazioni, che si rivelano in tali e tanti notabili e portentose differenze da far credere ciò, che realmente non appare possibile, che, cioè, la creazione a certi grandi periodi si riproduca mutando il primordiale concetto, e proceda all' infinito.

Son queste ed altre simiglianti, che ogni lettore dal già detto finora potrebbe raccorre egli medesimo, le anticipazioni estetiche, che precorsero l'arte del medio evo, e che tutte insieme riunite contribuirono a creare il carattere speciale dell' epopea romanzesca, la quale come faremo osservare ne' monumenti, che la rappresentano nelle sue diverse gradazioni, assunse qualità, che la diversificano notabilmente dall'epopea degli altri popoli e la rendono creazione d' indole affatto italiana.

Ma per venire cronologicamente a questa spiegazione critica di' monumenti, da che tempo e da che produzione muoveremo? In quanto al tempo, qualora i nostri lettori non fossero, come mi giova credere, appassionati di quelle insipide peregrinità di cui spesso si compiacciono gli studi filologici ed archeologici, spero rimarrò sciolto dall'ingratissimo tentativo di scoprire l'epoca matematicamente esatta dell' apparizione de' primi componimenti epici italiani. Imperocchè alle tendenze del presente lavoro bastano due sole idee, che possiamo ammettere come innegabili, cioè che queste produzioni, di carattere essenzialmente popolare, non potevano in Italia preesistere alla lingua del popolo (1), la formazione della quale avveniva (2) gradatamente; e che la loro stagione di primitivo germoglio fosse appunto l'epoca, in che la cavalleria ricevè nuovo e sempre crescente impulso dalla manìa delle crociate. De'saggi antichissimi comparsi in quell'epoca nulla sappiamo di certo; e non volendo nè giovandoci edificare il nostro ragionamento sopra ipotesi vaghe, ci basterà far notare come negli ultimi anni della vita di Dante, voglio dire quand' egli

(1) Per dare un saggio delle epopee scritte in dialetto, recherò pochi versi tratti da un codice della Laurenziana, N. 93, nel quale si legge un poema sulla *Storia di Buovo d'Antona*. Il codice è mutilo: io non ho avuto agio nè pazienza a sincerarmi se fosse una riduzione in dialetto lombardo del Buovo d'Antona stampato in Venezia.

E con quindici milia cavalieri presti
Si venga a prendere Antona la Città,
Per lo bosco di Setaranena si debia imboscà.
Io manderò lo Dux Guidon a cazar,
Consì non averrà arme a portar,
Venti zoveni Bazaler l'averrà conpagnar.
Della morte del suo pare se porà vendicar
Po' averà colla zente la Cità conquistar.

(2) Lez. I e II.

conscio di avere eternata l'italica lingua nel suo gigantesco poema, ne stabiliva le leggi, e la teoria, la epopea romanzesca italiana non era nobilitata tanto da potersi ammettere fra le dovizie formanti il patrimonio poetico della nazione. Che se fosse stato altrimenti, come potrebbe dichiararsi che il nostro grande poeta, il quale nel Trattato della Volgare Eloquenza rammenta per fino i versi della rozza cantilena di Ciullo d'Alcamo non faccia motto, non anche un'allusione qualunque a que'componimenti romanzeschi, che la critica troppo dabbene di moltissimi storici della letteratura fa risalire a parecchi anni innanzi la composizione della Divina Commedia? E davvero per quanto disadorni, e scomposti siano i poemi della *Spagna*, del *Buovo d'Antona*, della *regina Ancroja*, hanno, ciò non ostante, tanto di bene in sè stessi, che vagliono ben mille volte moltissime delle canzoni, che forniscono esempi al Trattato di Dante. E per ciò stesso è egli mai supponibile, che colui che per la conoscenza e il sentimento dell'arte, da lui novellamente creata, andò di sopra a qualsiasi ingegno mortale, è egli supponibile — domando — che non gli avesse nè anche nominati? Taccio della leggenda de' *Reali di Francia*, libro scritto in eletta prosa italiana, che i bibliografi, i biografi, i filologi eruditissimi d'Italia, e i loro eruditissimi copiatori stranieri attribuiscono all'età, in cui apparivano i primi saggi della lingua. La questione mi pare indegna di esame, e mi stimerei reo d'insulto, o almeno d'indiscretezza presso i miei lettori, ai quali basterà volgere gli occhi a quel libro per riportarlo alla sua vera stagione. Osserverò ad ogni modo che nel Trattato della Volgare Eloquenza, precisamente al capitolo in cui è disputa di primato fra le lingue italiana, provenzale e francese, quest' ultima si fa

forte dell' unico argomento che tutti i romanzi di cavalleria, diffusi per l' Europa, erano scritti in lingua francese (1). Dal che naturalmente deduco che ogni romanzo, di cui nelle antiche scritture anteriori a quel libro si fa menzione — come, a cagion d' esempio, la Storia di Lancillotto e di Ginevra, che fè divampare il fuoco amoroso ne'cuori di Paolo Malatesta e di Francesca da Rimini, e di che l'Anonimo famigliare di Dante commentando quel passo si sbriga dicendo: il poeta accennare ad un romanzo che andava per le mani d'ognuno; il Buovo d'Antona ricordato dal Villani (2); e le composizioni tutte che erano cantate da coloro, cui le memorie di tempi più anteriori accennano colle parole *cantores Francigenorum* (3) — ogni romanzo, io dico, è da reputarsi come francese. Che se fossero esistiti il Buovo, l'Ancroja, la Spagna, Dante esacratore di quanti italiani preferivano il volgare straniero al volgare della nazione, avrebbe concesso alla Francia quel vanto senza nè meno il tentativo di porlo in dubbio, mentre i tre riferiti libri per ogni riguardo sono superiori alle interminate cronache in versi di cui gloriavasi la lingua francese (4), come le pitture di Giotto lo sono ai mostri dell'arte bizantina? Or bene, si supponga — nè in questo mi opporrò — che dopo la morte di Dante le prime o versioni, o derivazioni, o compilazioni italiane di questi romanzi scritti in un idioma francese, comparissero, e rifulgessero d'improvviso splendore, gli è certo che a' tempi in che il Petrarca scriveva i Trionfi, cioè negli ultimi anni della sua vita, non avevano ancora acquistato credito

(1) Lib. I. c. 9.

(2) Lib. I. c. 55.

(3) Ghirardacci loc. cit.

(4) Vedi con che senso squisito le ha giudicate il Villemain nel suo *Tableau du Moyen-Age*.

appo i dotti — i quali, lo ripetiamo volentieri, come quelli che conoscono le interne attitudini dell'arte e gli espedienti a farla progredire, soli possono innalzare ad importanza letteraria le creazioni della mente, che, rimaste in mano del popolo, marciscono in un' infanzia perpetua, e deviano, o si sformano e finalmente si spengono — avvegnachè il Petrarca con nobile disdegno dà del matto agli scrittori che coltivavano quel genere non meno che alle genti che s' inebriavano di quelle incredibili e sconnesse favole (1). I componimenti, adunque, che ci rimangono, e segnatamente i tre nominati poemi e il libro de'Reali sono da reputarsi posteriori alla morte del Petrarca. Volerne stabilire la certezza dell' epoca dalla semplicità della dizione, dalla aridità del concepimento, dalla rozzezza delle forme in raffronto de' migliori scrittori di quel tempo — non parlo de' tre massimi — è argomento imprudentissimo che non mena se non a conclusioni false. Se talune pitture eseguite un secolo dopo Giotto, sono più incomparabilmente aride delle sue, è egli perciò da invertirsi la cronologia, per ispiegare un fatto, che vediamo a certe epoche ripetuto nella comparsa d'ingegni, i quali varcati i confini delle contemporaneità, par che prolunghino la propria esistenza, anticipando l' ordinario movimento del progresso? La ragione di questa semplicità di stile, di questa rozzezza d' infanzia negli scrittori del popolo in paragone della forma degli scrittori dotti, verrà toccata nella seguente lezione. Qui bastimi avere protratta a un poco o molto più in qua, senza presumere di determinarne l'anno, il mezz'anno, il mese, il giorno, — si sarà fin qui potuto conoscere com' io non sia

(1) *Trionfo d'Amore* c. III v. 79 e seg.

prono ad impazzare dietro a certe avvenentissime minuzie che non importano al processo dell' idea, nè così facile a lasciarmi conquidere dalle armi dell'archeologia letteraria —bastimi, dico, averne protratta l'epoca, cui sono da riferirsi que'componimenti, ed inviterò il lettore a seguirmi nell' esame di un poema inedito, che se non ha il diritto incontrastabile di andare preposto a' sopracitati in quanto al tempo, è degnissimo di collocarsi al di sopra di tutti e per la purità della lingua, la bellezza della dizione, la venustà del concepimento, qualità tutte che gli valgono un posto d' onore nella storia de' primordi dell' epopea romanzesca: io parlo del Febus (1).

Vincenzo Follini, uno di quegli egregii e venerandi professori di erudizione, i quali, ansiosamente insaziabili di ammassare conoscenze bibliografiche col nobile scopo di divenire cataloghi ambulanti di edizioni, non s' avvedono, che a misura che le regioni del cranio si vanno riempiendo di titoli e frontespizi di libri, si vuotano di cervello, questo dottissimo Follini adunque in una sua lezione accademica sopra un poema inedito intorno la storia d'Alessandro (2) toccò per incidente del manoscritto del Febus. Da quell' elegante e pomposa diceria raccogli come questo sia il primissimo poema scritto in ottava rima; come sia da reputarsi coevo a' più antichi racconti del Novellino; come forse possa essere produzione giovanile di Dino Compagni, dalla cui famiglia il codice passò nelle mani di quel dabbene uomo dello

(1) È un codice cartaceo ben conservato, adorno di rozzi disegni: esiste nella Magliabechiana Plut. II cod. 33.

(2) Fu scritto senza fallo nel 1355 da Domenico Lorenzi, come ricavasi dall' ultima stanza. È una versione in ottava rima di una vita favolosa di Alessandro Magno scritta in Latino.

Stradino (1), il più celebre manomaniaco ricercatore di poemi romanzeschi; raccogli come i disegni che adornano il codice — che il Follini per aggiungere una perla di più all' orazione ascrive a quel ribaldello di Calandrino del Decamerone — e la forma de' caratteri fossero irrefragabile testimonio della allegata antichità; e cose altre non poche di maravigliosa erudizione, che avvolgendoti magistralmente fra le varie sue spire, ti cinge sì che non ti raccapezzi a trovare un corpo, una sostanza di idee fra tanto minuto ingombro di parole (2).

Per volerti, lettore dilettissimo, rimeritare di quella confidenza, che tu, leggendomi, suppongo debbi avere in me, ti confesso che per quanto accuratamente ed ostinatamente io avessi studiato quel codice, non potei venire se non alle seguenti pochissime conclusioni, che ti offro per certe. Primamente è da ritenersi per indubitabile che il codice non è autografo, ma trascritto da un copista abile di mano quanto scemo di mente, il quale quasi sempre guasta i versi fino a toglierVi ogni costrutto; difetto che conosciuto quasi irrimediabile indusse chi più tardi ebbe a possedere quel codice, ad improvvisare correzioni di voci, di frasi, di versi, d' intere stanze, conforme si vede notato ne' margini. In secondo luogo è da stimarsi almeno posteriore alla pubblicazione del poema di Dante: dacchè mi è venuto fatto di vedervi non solamente versi

(1) Del famoso armadio, in cui lo Stradino (il vero nome del quale era Giovanni Mazzuoli) custodiva i suoi romanzi, parla il Lasca nelle sue poesie, e peculiarmente in alcuni sonetti tutti brio diretti allo stesso Stradino. Quattro volumi della collezione di lui esistono tuttora nella *Bibliot. Laurenz.* Bandini *Catalog. Manuscriptor. Biblioth. Leopoldinae-Laurentianae T. III. pag.* 293.

(2) *Collezione di Opusc. Scientif. e Letter.* ec. Vol. V. Firenze 1808, pag. 26.

della Commedia (1) ma un andamento metrico, che caratterizza la poesia italiana del finire del trecento. Rinunzia dunque meco, o lettore, a tutte le asserzioni date per positive dal Follini ed appagati — finchè qualcuno di quei benefici e studiosi uomini, che vagliono a rovistare archivi, scuopra o l'autografo, o un codice meno scellerato del Magliabechiano — appagati di crederlo composto dopo la seconda metà del secolo decimoquarto. Mi è parso meritevole di venire preferito agli altri componimenti primitivi, non che a' tre sopracitati, perchè dal lato del concepimento ed ancor più da quel dello stile, parmi, si possa considerare come opera di un uomo, il quale conoscesse in alcun modo le capacità dell'arte, e sforzassesi di sollevare quel genere, che in mano del popolo ogni dì venivasi maggiormente deformando, dall'umile suo posto ad un seggio più onorato, ripulirgli il rozzo aspetto ed adornarlo delle nobili apparenze, onde si abbellano le produzioni ispirate dalle muse. Si consideri quindi come il primo canto della vera epopea romanzesca.

Breus, uomo *crudele e dispietato contro le donne e contro i cavalieri*, un dì traversando una selva incontra un guerriero accompagnato da una donzella di bellissimi sembianti; lo sfida a battaglia, lo fa balzare di sella, gli toglie la leggiadrissima dama, a contemplazione della quale, lo lascia in vita e gli fa dono d' una donna ch'egli menava *per farla morire*. Messosi in cammino con la bella prigioniera, il facinoroso cavaliere, il cuore del quale non si aperse giammai ad un sentimento gentile, si sente incendiare d' improvviso amore, ed impaziente di sfamarsi

(1) A modo di esempio nella stanza 41 del canto III leggesi il seguente verso di Dante:

Tanto m' aggrada tuo comandamento.

degli agognati diletti, dopo un lungo cavalcare egli e la donna s' inselvano in oscurissima foresta; smontano accanto ad una fonte, ed egli cominciando dal confortare la donna, già paventosa del suo destino, continua confessandole come forte l'amasse, e che ella sarebbe ben crudele a non rispondere con pari amore a tanta immensità di affetto: non indugi a consolarlo, altrimenti egli ne morrebbe di angoscia; lo compiaccia, e si riprometta di lui, già divenutole servitore per sempre, che darebbe la propria vita ad un suo menomo cenno. Mentre si stanno intesi a questo colloquio di amore, odono gridare soccorso: per lo che la infelice donzella, che vede inevitabilmente periglioso il suo stato, improvvisa fra sè un modo pronto e sicuro di svincolarsi intatta dagli artigli del suo feroce adoratore; lo sollecita per ciò, si muova subito, si rechi al luogo onde venivano quelle strida; ma torni presto che ogni istante di un prolungato ritardo le sarebbe un' angoscia mortale nell'anima. L' appassionato Breus allacciasi l' elmo, impugna lo scudo, e promettendo di ubbidire in ogni cosa a lei donna del suo cuore, si precipita verso la parte dalla quale usciva il lamento. La donzella, rimasta sola, incamminasi verso il monte vicino. E mentre aggirasi assorta nel pensiero di ingannare Breus, perviene ad una cava sotterranea che a guisa di pozzo aprivasi ne'fianchi della montagna. Un nuovo lampo di vero le brilla nella mente, e le pare aver trovato il modo di riacquistare la libertà. Chiude in cuore l'idea, e torna presso alla fontana, dove non tarda a giungere il feroce cavaliere, il quale era riescito a comporre una aspra contesa fra due guerrieri che combattevano per due avvenenti donzelle: unica azione di bene che Breus avesse mai fatta in sua vita. La donna con un preambolo di mirabile artifizio, che aveva già

apparecchiato a nascondere la propria intenzione e riuscire nel suo desiderio, mena il suo crudo amatore al pozzo e lo induce a calarvisi dentro; ed egli a far ciò nel difetto di ogni altro arnese, schianta un ramo di albero, e datolo in mano alla donna, che già confessavasi forte abbastanza da reggerlo, si caccia dentro del pozzo. Com'ella lo vede penzolone in guisa da non potersi a nissun patto aiutare, allarga le mani, ed il misero piomba sul fondo. Non senza prima avere sfogata la rabbia da più giorni repressa, lieta e trionfante di avere spento l'insultatore delle donne, monta sul palafreno, e va via, divulgando per ogni dove passava la nuova della sua magnanima intrapresa. Il tradito ribaldo, riavutosi dallo stordimento della caduta, videsi con meraviglia entro una vasta sala con in mezzo un letto, sul quale era disteso il cadavere di un cavaliere tenente in mano una scritta. Breus la toglie e legge. La scritta rivela quegli essere Febus, il più valoroso e gentile fra tutti i prodi del mondo, che aveva ucciso diecimila cavalieri, conquisi tre re di corona, e sfidati, per così dire, gli elementi stessi, ma venuto in servitù d'amore, cadde vittima della sua infelice passione. L'ospite rimette fedelmente la scritta in mano al cadavere, e dopo di averne guardate le forme gigantesche, s'introduce in una seconda stanza di assai maggiore ricchezza della prima. Nel mezzo di essa vi trovò un letto preziosissimo quanto si possa immaginare — a' romanzieri non costa nulla adunare in una mezza pagina tutti i tesori dell'universo — sul letto giaceva una donzella

Che gran tempo passata era di vita,

e che, non per tanto, manteneva la freschezza delle sue belle forme in modo che

Parea di Paradiso un' angiolella.

Teneva in mano una borsa: entro la borsa era una scritta, dalla quale Breus conosce come la defunta fosse la beltà fatale al misero Febus, che troppo tardi ravvedutasi, dopo lung' anni di lagrime moriva di dolore.

Breus rimane siffattamente ammirato a tante portentose avventure, che non pensa al pericolo di morirsi di fame, ed invece di trovare argomento ad uscire da quel luogo, toglie coraggio e procede. Ed eccolo in un' altra spaziosa stanza, attorno alla quale menando lo sguardo vede tre tombe, e sopra i coperchi di esse intagliate le immagini di tre cavalieri. Da una lapida affissa sulla prossima parete intende che in quell' arche giacevano tre figliuoli di Febus. Passa in una quarta sala, quindi in una altra e fra le molte meraviglie che gli accade di scorgere, gli appare un vecchissimo uomo, curvo dagli anni, venerabile ne' sembianti, nella loquela dolcissimo, imponente negli atti. Sebbene il cuore di Breus non mai si fosse abbandonato a sentimento alcuno di dolcezza, la voce e l' aspetto del reverendo vegliardo lo toccarono tanto, che egli lo salutò cortesemente. Tosto che il vecchio l' udì parlare si atterrì, e lo scongiurava a dirgli se fosse uno spettro, o un demonio, però che non essendo possibile introdursi in que' luoghi senza rimanerne morto, non poteva crederlo un uomo vivente. Breus gli narra la sua avventura, il vecchio si rinfranca, ed invita l' ospite suo a sederglisi a canto, e promette raccontargli la portentosa storia di Febus.

Pervenuto a questo punto il poeta dà il commiato ai suoi lettori o uditori colla promessa di cominciarne la narrazione nel canto secondo. Non è uopo fare osservare, che questo primo canto sia come un prologo di tutto il poema, e che dà un andamento immaginoso e ad

un tempo, facile e naturale al congegno della storia, la quale generalmente nelle antecedenti epopee soleva prodursi nella forma piana di una cronaca.

Il venerabile uomo innanzi di dare principio al racconto, domanda Breus s' egli fosse un cavaliere. Questi risponde di sì; allora il vecchio, comincia e deplorare gli uomini tralignati, esaltare i suoi contemporanei, ed osa mordere Breus rimproverandogli la piccolezza della statura di lui in paragone della propria, che era gigantesca. Breus rimostra, si sfidano ad una pruova, e convengono di sollevare un masso. Il vecchio tenta primo, e senza punto scomporsi innalza con una sola mano un enorme peso di mille libbre. Breus lo afferra con ambo le braccia, e non vale a smuoverlo da terra, si confessa vinto, ed in segno di riverenza abbassa il capo e si tace. Dopo ciò si dà principio alla narrazione delle prodezze di Febus, e del suo innamoramento di una giovinetta pagana, la quale dopo di averlo spinto a' più duri e pericolosi travagli marziali, espostolo a mille tradimenti colla brama di farlo morire, lo riduce ad un punto che il misero impazza di passione, alla quale non ha altro compenso che potere negli ultimi momenti della sua vita stringere fra le braccia la sua ognora spietata dama, e spirare l' anima nel bacio d' amore. Questa scena è concepita con tanto sentimento di poesia, che ove fosse ridisegnata e ricolorita da un poeta, cui l'arte apprestasse maggiori sussidi, riescirebbe di un effetto da non potersi descrivere. I rimproveri del prode moribondo all' adorata e crudelissima donna; la disperazione di costei, cui tutti i travagli imposti all' amante non erano stati sufficienti a suscitarle nell'anima una sola favilla d'amore, il quale per divampare in tutto il suo impeto attendeva quel tre-

mendo momento; lo sdegno muto di Febus, che fino sull' istante di spirare protende un braccio e con una guanciata fa rotolare esanime il suo diletto cugino, che minacciava vendetta alla donna; questi e simiglianti altri tratti sono prodotti in tutto l' incanto di un' espressione vera ed affettuosissima. Però, malgrado il modo brusco, onde sono pennelleggiate cotali figure, che paiono più presto accennate che finite, quel gruppo che compone l'ultimo quadro del poema riesce di un effetto inimitabile, ad accrescere il quale cospira la chiusura della storia che in perfetta armonia col principio, emerge non cercata e naturalissima. Il poema che s' apre con la caduta di Breus nel pozzo, viene necessariamente a chiudersi con la uscita di lui da que' sotterranei abituri. Diffatti non appena trovasi ad aria aperta, si aggira attorno il monte, ripiglia il suo cavallo, ritorna alla buca, entro cui era stato precipitato dalla astuta donzella,

> E sopra quel petron fe' sacramento
> Che ciascheduna dama o damigella
> Che troverà, a morte ed a tormento
> Ei strazierà sol per amor di quella (1).

Quel che rende questa brevissima epopea degna di considerazione sopra tutte le produzioni contemporanee, è il carattere della poesia, la quale mai non si abbandona non dico alle oscenità, di cui nè anche vi ha l'ombra, ma a quel sensualismo d'immagini, che intromesso nel genere stesso sul suo primo svilupparsi, specialmente oltremonti — dove i critici, occorrendo di addurne qualche brano, lo presentano a'lettori nella oscurità del vecchio idioma (2) —

(1) C. VII, st. ultima.
(2) V. Lez. I e II.

venne ognora crescendo in guisa da imprimere una macchia bruttissima sull' epica nuova, macchia di cui si tenne affatto intemerata l' antica. Le scene amorose del Febus nel genere epico sono forse il primissimo esempio in Italia di quel felice congiungimento del naturalismo della novella, collo spiritualismo della lirica; dal che risulta un ingentilimento di forme, un idealizzare giusto, uno spiritualizzare senza gl' inconvenienti delle astrazioni platoniche, che come sopra facemmo osservare, ritraendo le immagini dalla natura, nel farle passare sotto il magistero dell' arte le disciogl ievano in vapore.

È questa — ripeto — una specialità tutta italiana, che per avere sollevato alla idealità artistica un genere di comporre per sè stesso sensuale, e per tal ragione resolo non indegno dell' ingegno educato dall' arte, meritava di esser notata nello storico procedimento della letteratura.

Dopo l'epoca, in cui apparve il Febus e i tre sopracitati poemi e non pochi altri, è indubitabile, che i romanzi andassero ognora moltiplicando in tutti i modi ed in tutte le forme (1). In tal guisa il genere divenuto po-

(1) Ecco un elenco de' principali Romanzi che erano popolari nel quattrocento: lo trascrivo da un codice della Laurenziana N. 82, in cui si contiene un Poema cavalleresco, o, secondo il titolo: *Storia del Conte Ugo d'Avernia della casata di Carlo Umano* (mano) *cioè di quegli di Chiaramonte* — l'autore è *Michelagnolo di Cristofano da Volterra, Trombetto del magnifico huomo Pietro di Lorenzo de' Lenzi Capitano di Pisa.* Lo cominciò il 10 marzo 1487, e lo finì a' 15 aprile 1488 — Reali di Francia — l'Aspramonte — lo Innamoramento di Carlo — lo Innamoramento d'Orlando — Altobello e Troiano — Mirabello — Montelione — Alfeo del Bastone — Fioreabraccia — Rinaldo — il Danese — Malignetto — la Trebisonda — Filomelis — il Conte Ugone — il Re Pipino — Grifonetto — Fortunato — Fioretti de'Paladini — il Nerbonese — la Spagna — Lucarano — Persiano — il Trojano — la Tavola Rotonda — la Vita d'Enea — Alexandro di Mace-

polare, facevasi via da sè, e ridendosi de' sarcasmi de'dotti, che non valevano a porre argine allo spirito dell' epoca così potentemente prono a quella forma di scrivere, assumeva un' importanza tale che attrasse a sè uomini di vero ingegno poetico. È questo un avvenimento che poteva essere e non essere. Fu; e i futuri trionfi dell'epopea divennero una conseguenza certa: il suo destino in questo riguardo fu il rovescio di quello della drammatica, la quale, nata colle medesime attitudini, ed egualmente vigorosa di forze, ma lasciata in abbandono, si spense come una lampada cui manchi l' alimento.

Questo periodo di grande incremento per l' epopea fu segnato dal Pulci e dal Bojardo, i quali impresero a colorire un disegno di mirabile vastità, e senza incontrarsi produssero due poemi di differentissimo carattere, di cui verremo pacatamente ragionando.

Ogni arte nel primo periodo della sua esistenza, nutrendosi della tradizione, assume certe idee massime di concepimento e di forme, e se ne serve come punti dirigenti il suo vario procedere. È inevitabile però che nelle sue prime produzioni ripeta certi tipi tradizionali, da'quali non s' allontanando per tema di smarrirsi, la forza creativa dell' ingegno che ad operare ha bisogno del pieno

donia — la Bibbia Vecchia — *Lucano in Rima* — Arolfo del Barbicone — Carlo Feroce — Cardovino — *Teseo in Rima* — Pompeo Romano — Ciriffo Calvaneo ec. Segue un altro elenco di libri romanzeschi, alcuni de'quali, a quanto può argomentarsi dal titolo, meriterebbero di essere ricercati nelle pubbliche e private biblioteche, acciocchè, ove meritassero di essere stampati, s'arricchirebbe il corredo della nostra letteratura poetica, e la fama di quel secolo, creduto poco notevole in fatto di belle lettere, ne acquisterebbe. Del poema di Michelangelo da Volterra non parlo altrimenti perocchè è la rozza composizione di un poeta senza studi, il quale per essere Toscano di quando in quando lascia scapparsi qualche bel verso.

convincimento della propria indipendenza, inevitabilmente ricade nella inerzia o nella materialità dell'esecuzione meccanica. A misura poi che l'età inciviliscano, e nell'uomo la vita morale cominci a prevalere alla sensuale, l'arte acquista coscienza di sè stessa e procede più libera: nondimeno non giunge mai ad emanciparsi dalle idee tradizionali, l'abbandono delle quali o segna un'epoca di sostanziale trasmutamento, o di totale estinzione. Mentre formavansi le preparazioni estetiche produttrici dell'epopea, venivano stabilendosi certi tipi di personaggi, desunti da enti veramente storici, ma modificati in guise diverse da formare delle idealità personificate, che divennero di conoscenza universale. Così ne' vastissimi drammi delle storie di Carlo e di Arturo si videro primeggiare taluni individui, i quali, assunte le qualità di eroi, divennero inevitabili attori d'ogni azione romanzesca (1). L'uso di questi tipi tradizionali nell'Epica del medio evo non era punto differente da quello de'tipi della pittura. Alterarli in modo da farne del tutto sparire la somiglianza era quasi profanazione. Però niuno artista, per indipendente che fosse, non si attentava tradirli o mutarli affatto: abbellivali bensì, modificavali in mille guise, li coloriva

(1) A'romanzieri che nel decadimento dell'Epopea, volevano divezzare il pubblico di questi caratteri di universale conoscenza, l'argutissimo Lasca porge il seguente consiglio:

Se Carlo ed Agramante
Non ricordate e Ruggiero ed Orlando,
Voi, che scrivete, mi vi raccomando:
Perchè chi legge, quando
Rinaldo, Astolfo e i paladin non sente,
Non prezza il resto e non cura niente.
Tenete questo a mente
Voi che volete pur compor Romanzi,
Se non che voi farete pochi avanzi. *Rime*, P. I, pag. 99.

con più o meno di bravura, ma dovevano essere riproduzione coscienziosa di que' rozzi esemplari già stampati indelebilmente nella immaginazione de' popoli. A chi ne avesse vaghezza non sarebbe malagevole sincerarsi della verità di questa opinione con un raffronto delle sembianze degli apostoli, delle vergini, e de'martiri più celebri nei fasti della chiesa, secondo che sono rappresentati nelle balorde tavole e ne'freddi musaici bizantini con quelle dei medesimi personaggi, secondo che vennero riprodotti da' nostri più celebri maestri per tutta l' epoca della pittura religiosa.

Il magistero, perciò, de' grandi poeti, qualvolta toglievano a riprodurre caratteri conosciuti, consisteva solamente nel ridisegnarli con maggiore dottrina, serbando tuttavia la somiglianza di forme ricavabili dagli sformati concepimenti di que' rozzi poeti plebei. E mentre ciò era di un certo vantaggio all' ingegno, in quanto gli offriva come gli schizzi delle figure, che dovevano entrare nella composizione del quadro, era nel tempo stesso una specie di tirannide, che obbligando la mente a non varcare i confini prestabiliti, la stringeva a riflettere le opere de' predecessori. Questa e non altra, parmi la ragione principale di que' continui ravvicinamenti non solo di caratteri, ma di accessorii e di situazioni, che potrebbero per avventura ascriversi a povertà d' ingegno. Ogni guerriero, a modo d'esempio, se con un sol colpo di spada non fendesse cavallo e cavaliere, se non sbarbicasse un albero come lo stelo d' una pianticella, se con una mano non lanciasse enormi massi, che mal si muoverebbero con una macchina, non aveva le qualità indispensabili a costituire il suo carattere, e, mal grado ogni possibile eccellenza di esecuzione, se non riesciva insoffribile, lasciava freddissimi i cuori degli uditori, o de' leggitori.

Noto queste cose prima di venire all'esame del poema di Luigi Pulci, onde risulti più evidente qual sia la parte che spetta alla natura stessa della materia, e quella che rivela la potenza creativa di questo ingegno bizzarro ed originalissimo. Innanzi a lui i componimenti epici, disadorni nello stile, mezzo barbari nella locuzione (1), venivano prodotti nel loro prosaico andamento: così che quella tinta di poesia, che vi si ravvisa, appartenga alla materia per sè stessa poetica, più presto che agli scrittori. Compilavano, traducevano, usurpavano impunemente, e quasi sempre toglievano qualche cronaca, che seguivano passo passo, stemperandone la nativa semplicità in un verseggiare bislacco, che riesce insoffribilmente nojoso (2).

Luigi Pulci, uomo dotto, di famiglia gentile, uno dei

(1) Compilando o traducendo dagli originali francesi, i romanzieri introdussero ne' loro poemi molte voci forestiere, come *nievo*, *imperieri*, *zambra* ec. (nipote, imperatore, camera) che spegnendosi con quelle rozze produzioni stesse, non passarono nel patrimonio della lingua.

(2) Uso che durò per lunghi anni dappoi. Cristofano Altissimo imprese a verseggiare il testo de' Reali di Francia. Forse non compì che il primo de' sei libri in cui è divisa la cronaca, e ne fece novantotto canti. Il testo nell'ediz. di Bartolom. Gamba (Venez. 1821) ha solamente 114 pagine, delle quali l'Altissimo fece circa 3770 stanze. Cantava all' improvviso, o almeno lo voleva persuadere a' suoi uditori, i quali com' egli afferma (c. XCVIII in fine) lo *mantenevano con le loro borse*. Acquistò grande riputazione in guisa che il Giunti gli dedicasse l'edizione dell'Arcadia del Sannazzaro. Era superbo e millantatore quanto un ciarlatano; e l'introduzione al primo canto è di tanto rimbombo che anche disdirebbe all'Iliade: nondimeno conoscendo di essere tiranno dell' opinione popolare, adulava le tendenze della plebaglia e se ne giovava. — A' miei lettori fiorentini che hanno viste nel dì di mercato le scene che rappresenta innanzi a' contadini il ciarlatano nella Piazza della Signoria, mi basta aver ricordato il fenomeno. — Segue servilmente il testo de' Reali, ne ricopia l'espressioni, e stemprando la disadorna ma schietta semplicità di quella prosa in un verseggiare triviale, imbruttisce la materia e si rende noiosissimo. In prova di ciò si confronti il cap. II della Cronaca col principio del c. I dell'Altissimo.

componenti l'eletto drappello di quegli egregi spiriti che adunavansi in casa di Lorenzo de' Medici, fu il primo a concepire un vasto disegno da meritare il nome di vera epopea in paragone delle produzioni preesistenti. Non usò servilmente de'libri anteriori, ma se ne valse come di sussidi a sviluppare il suo genio peregrino. In gioventù aveva dato prove non dubbie del suo valore poetico e talvolta trovossi in gara amichevole col Poliziano a comporre quelle ballate tutte brio, le grazie delle quali rimangono ancor fresche. Mentre i libri di cavalleria andavano ognora acquistando maggior credito in guisa da imporre sull'opinione pubblica, e rendere ineffettivi gli sforzi della gente dotta, la quale, come dicemmo, non s'era per anco convinta che quel genere di letteratura avesse bellezze interne, che meritavano di esser prese in considerazione, Lucrezia Tornabuoni madre di Lorenzo, donna religiosissima, ed autrice di poesie divote, commise al Pulci di scrivere un libro sulle imprese di Carlo Magno (1). Il Poliziano assai più dotto di lui gli diede notizia di parecchi scrittori intorno alle cose di Carlo, ed egli se ne confessò gratissimo, dandogliene la debita lode. (2) Così come l' andava componendo lo leggeva, uno o due canti per volta, ne' sontuosi convivii di Casa Medici, e gli applausi, onde veniva rimeritato, furono bastevoli perchè non si scoraggiasse dal continuare e finire

(1) Lucrezia non vide finito il poema; il Pulci medesimo lo dice:

> Perchè donna è costì che forse ascolta,
> Che mi commise questa storia prima;
> E se per grazia è or dal mondo sciolta
> So che tanto nel ciel n' è fatto stima —
> Ma non pensai che innanzi al fin morisse.

Morgante, c. XXVIII st. 2-13.

(2) In più luoghi del Poema. Vedi l'elogio che egli fa del Poliziano verso la fine.

un componimento di tanta vastità. In principio, come fa sospettare egli stesso (1) non ideò un compiuto disegno del piano, o a dire più propriamente non determinò la relazione delle parti col tutto: ma quasi segnasse certi punti principali, certe figure massime, si riserbò ad empirne gli spazi intermedi a misura che la materia si andava svolgendo da sè medesima. Questa è una delle diverse ragioni, per cui il poema riescì d'un carattere così bizzarro da farlo riguardare qual parto d'una sfrenata fantasia, che di proposito calpesti le regole ed insulti al buon senso. Da quanta falsità di vedere muova questo giudizio lo vedremo più innanzi.

Il soggetto del poema del Pulci è quasi il medesimo di quello della cronaca di Turpino, la crociata, cioè, di Carlo Magno contro i Saraceni di Spagna. Dico *quasi*, imperciocchè, tranne un riscontro nella fine delle due produzioni, il Morgante è condotto con tanta differenza, che chi affermasse, che il poeta segua esattamente le orme del cronista nell'ordinamento delle idee non che nello sviluppo della materia, non ha letto nè la cronaca nè il poema, o almeno non ha fatto un giudizioso raffronto tra l'una e l'altro. Argomentarlo da que' luoghi, dove il Pulci si riporta all'Arcivescovo di Rheims sarebbe leggerezza di mente dopo quello che abbiamo sopra accennato, notando come tali richiami fossero una forma già stabilita, e dei quali nessuno scrittore poteva far senza. Benchè il Pulci ponesse al suo libro il titolo di Morgante, non è da credersi che egli lo riguardasse come il protagonista della sua epopea, mentre il personaggio massimo, cui l'autore non perde mai d'occhio, è veramente Orlando. Ma Gano è

(1) C. XXVII, st. 2.

il motore di tutta l'azione. Fondandosi sopra l'idea d'una vecchia e radicata rivalità della casa reale di Maganza contro quella di Francia, il Pulci in Gano volle eseguire il tipo ideale di un traditore, di un capo ragiratore, di un ipocrita cortigiano, di un ministro iniquissimo, che ha l'arte di avvolgere impunemente ne' suoi labirinti il proprio signore e spingerlo ad eccessi d'ogni specie. Infatti non ostante che Carlo fosse nelle menti de' popoli come l'ente perfetto, in cui la provvidenza divina volle incarnare tutte le virtù costituenti il vero sovrano, il Pulci per dare ogni possibile rilievo all'idea principale della sua pittura, non temè di attentare al tipo tradizionale di Carlo, ed alterarne le forme prestabilite, dipingendolo come un sovrano imbecille. Il poeta prevedeva il rischio a cui l'avrebbe esposto un tanto attentato e non chiude il poema senza appiccarvi una formale giustificazione (1), affermando che tutti gli autori avevano appositamente taciuto

(1) L'ultimo tradimento di Gano fece balenare agli occhi di Carlo un raggio di luce, che gli mostrò il maganzese in tutta la sua morale deformità. Gano afferrato e maltrattato a furia di popolo, viene per comandamento di Carlo legato sopra un carro e bruciato vivo. Dopo di avere dipinta quest' ultima scena con gran magistero, il Pulci soggiunge:

Or forse tu lettor dirai adesso
Come gli *(a Gano)* abbi creduto Carlomano?
Io ti rispondo: Era così permesso;
Era nato costui per ingannarlo,
E convenia che gli credessi Carlo.
Nota che Carlo Magno era uom divino,
E lungo tempo avea tenuto seco
Un dotto antico, chiamato Alcuino,
E apparò da lui latino e greco;
E ordinò lo Studio Parigino:
Or par che sia dello intelletto cieco:
Onde alcuno autor come prudente
Di Ganellon non iscrive niente. C. XXVIII, st. 15-16

di Gano per tòrre una macchia dalla vita di Carlo, che per mille altri benefici resi all' uman genere meritava l' encomio universale.

Nell' esordire del poema Gano comparisce da traditore; per tutto il corso della storia si mostra instancabile nell' accumulare tradimenti a tradimenti, finchè produce la sua fellonia a tale eccesso da esserne smascherato e punito. Sul principio dell' azione il ribaldo, odiando tutti i cavalieri di corte, ed in particolar modo Orlando nipote di Carlo, ne giura l' esterminio, e comincia dal calunniarlo presso l' imperatore. Il valoroso paladino si sdegna non tanto del traditore, che operava secondo suo costume, quanto dell'augusto zio che gli dava ascolto; un dì tanto s'accese d'ira che snudò il brando, ed avrebbe ucciso Gano, e forse nè anche risparmiata la sacra vita di Carlo se non fosse stato rattenuto da Olivieri. Però fremente di rabbia si allontana dalla corte col proponimento di recarsi presso i Saraceni a far prova del proprio valore, e coronarsi d' alloro ne' campi della gloria. Montato sul palafreno, colla fiducia in Dio e nella sua spada, e messosi in cammino, non tardò guari a giungere ad una badia posta sul confine tra cristiani e pagani, e quivi delibera far sosta. L' abate ch' era un suo congiunto, benchè non conoscesse il paladino, lo riceve cordialmente, e gli tesse la storia delle sciagure, che pativano i suoi mansueti cenobiti per opera di tre feroci giganti, che infestavano il paese. Mentre gli fa questo doloroso racconto, che Orlando ascolta con profonda attenzione, ecco improvvisamente piovere sul monastero enormi massi di pietra, uno de' quali poco mancò che non uccidesse il cavallo del prode. Destasi Orlando, si allegra e ringrazia il cielo, che gli porgeva il destro di usare del proprio valore

a gloria di Dio ed a beneficio dell' umanità. Annunzia quindi all' abate com' egli è già deliberato di purgare il paese di questi mostri; sdegna ogni avvertimento con che que' solitari studiavansi di rimuoverlo dalla perigliosa intrapresa; e non appena si fa mostrare in qual luogo i giganti hanno stanza, parte alla caccia di loro. Appicca battaglia col primo di essi che aveva nome Passamonte, e lo prostende esanime a terra: quindi non tarda ad ammazzare Alabastro che era il secondo. Durante la tenzone, Morgante, ch' era il terzo e più feroce di tutti, dormendo sognava di essere assalito da un terribile serpente; il perchè avendo senza alcun frutto implorato soccorso da Maometto, erasi rivolto al Dio de' Cristiani, dal quale venne subitamente liberato dallo spaventevole mostro. L' avventura de' due fratelli uccisi da un guerriero cristiano gli porge lume a trarre costrutto dalla misteriosa visione. Maometto gli sembra un profeta bugiardo, e Cristo un Dio vero: quindi invece di farsi incontro ad Orlando in atto ostile, gli muove affettuose parole, e gli fa palese l' ardente desio che aveva di ricevere il battesimo. Orlando gode all' inaspettato annunzio, gode di non essere costretto a mandare all' inferno l' anima di questo immane animalone a due piedi; lo abbraccia, ed ammaestrandolo ne' principali articoli della fede, lo mena al monastero, dove viene battezzato per mano dell' abate. Da quell' istante della sua conversione, Morgante diventa l' amico, il servo, il cagnotto, la lancia spezzata, il buffone di Orlando, il quale si compiace seco medesimo di avere guadagnato alla causa di Cristo un uomo di forze smisurate.

Un dì, mentre rimanevano ancora alla badia, il paladino comanda al gigante vada ad attingere acqua, di

cui i frati avevano penuria. Morgante vola; e recatosi verso la fontana non molto discosta, si vede repentinamente assalito da un branco di cignali. Ne uccide due che si adatta sopra una spalla; sull' altra pone il tinello, e spacciando la via, pur franco nel suo grottesco atteggiamento, ritorna al cenobio. I monaci fanno gran festa de'cignali, che vengono portentosamente divorati, il convento diventa il teatro d' un' allegra gozzoviglia, ed il tanto formidabile Morgante gioisce di aver potuto in parte compensare il mal fatto a'rinfrancati monacelli, procurando loro un inaspettato carnevale.

Dopo alquanti giorni, annojati dell' ozio, il paladino a cavallo, il gigante a piedi — avegnachè, dopo una prova fatale alla prima bestia che egli si provò di cavalcare, Morgante dovè rinunziare al pensiero di trovare un cavallo da non rimanere schiacciato sotto la smisurata mole di lui — ma armato d'un pesante battaglio di campana com'Ercole della sua clava, partono in cerca di avventure e tante ne incontrano, che qui non è possibile nè anche accennare. Vadano adunque sotto buoni auspici, che noi noteremo come a questa parte, che è da reputarsi qual prologo del poema, si annettono una serie di scene di vario carattere, le quali non hanno una intrinseca, scambievole connessione se non nel punto centrale, cioè nell'odio di Gano, che nel Morgante sostiene il carattere medesimo di Iago nell'Otello di Shakespeare. Gano è il tessitore della gran tela: non è per tutto il poema personaggio veruno, che non venga implicato nell' iniquissima rete del traditore. Lo sviluppo della ribalderia di costui, essendo lo scopo che il Pulci si propose, corre mirabilmente al suo fine mercè d' una gradazione de' fatti che non si danno scambievole risalto se non per far rilevare in tutte le sue sembianze l' imma-

gine su cui il poeta vuol sempre tener fise le menti dei lettori. Ci basti avere avvertito ciò: poichè non essendo l' epopea romanzesca come l' eroica degli antichi disposta a guisa di un vasto edifizio, la cui semplicità ne rende visibili i contorni, ma essendosi formulata da un aggregato di episodi connessi in guisa, che il legame poco visibile li lasci nella loro scompostezza; e tornando perciò malagevole l' astrarne le forme massime in pochi tocchi, voler presentare il disegno del Morgante a lettori che non l'avessero mai veduto, sarebbe offrire loro una meschina idea che non lo rappresenti con esattezza.

La questione importantissima, che è nostro debito di porre in chiaro, verte intorno all' intenzione morale del Pulci nel comporre il suo poema. I giudizi della più parte de'critici tendono a render credibile l'opinione che il poeta abbia scritto il Morgante col proponimento di produrre nella letteratura d' Italia quello, che assai dopo produsse il Cervantes nella spagnuola, irridere, cioè, alle tradizioni cavalleresche, e fare che gl' ingegni smettessero dal coltivare un genere di poesia intrinsecamente stravagante, e quindi incapace di miglioramento. L' argomento sopra cui si afforzano è dedotto dallo stile ironico, dal continuo motteggio, dal brio non interrotto, dal carattere grottesco di talune dipinture nel poema, cose tutte disconvenevoli alla solennità dell' epiche composizioni. Ma sarò io costretto a ripetere, che la critica volendo misurare con le medesime seste le produzioni di diverse epoche, e di ingegni diversi, si riduce a deduzioni che, qualvolta non riescano ridicole, son sempre false? Dovrò ripetere come le diverse forme d' una nuova letteratura ne' suoi primordi si ravvicinano in modo da fluire per un unico alveo finchè si vengano gradatamente separando, e pervenute

ad assumere propria individualità, lo stato del loro primordiale ricongiungimento è d'uopo che appaja disarmonico e contro natura?

Più sopra si è veduto in che stato fosse l'epopea romanzesca innanzi l'epoca del Pulci, e ciò solo basterebbe a discreta soluzione del quesito. Ma per stabilire alcun che di positivo toccheremo la questione da ambi i lati, cioè da quello che riguarda la individualità dello scrittore, e da quello che ha relazione alla forma peculiare della esecuzione.

Che il Pulci in un tempo, in cui gli usi cavallereschi, tuttochè modificati, erano in pieno vigore, volesse mettere in canzone un soggetto di tanta solennità com'era la storia di Carlo Magno, senza offendere la religione della piissima madre di Lorenzo de' Medici, non che il sentimento dei contemporanei, non è ammissibile. Basti guardare gli ultimi canti del poema, ne' quali egli da libri di maggior credito e dalla tradizione riepiloga la vita di Carlo e ne tesse l'elogio come *d'uomo divino* (1) con linguaggio così serio da non lasciar dubbio veruno per convincersi sul fine solenne del Morgante. Il particolar modo di esecuzione, quel modo così bizzarro ed inimitabile riconosce due ragioni; l'una sta nella speciale attitudine dello ingegno del Pulci; l'altra si deduce dall'uso, a cui erano destinati i libri di cavalleria, cioè alla lettura del popolo, o di una eletta brigata; dal che il poeta vedevasi astretto a mutare motivo per tenere sempre desta l'attenzione di genti, ne' petti delle quali le passioni tutte bollendo simultanee, e disposte a scoppiare improvvise, domandavano pari alimento in guisa da rendere l'individuo attore di

(1) Vedi addietro, pag. 581, nota 1.

caratteri oppostissimi. I grandi medesimi di quell' epoca, mentre in pubblico mantenevano un contegno solenne, in casa erano semplicissimi. Il confronto della storia pubblica colla storia privata della loro vita condurrebbe a deduzioni che parrebbero maravigliose a noi genti decrepite. Siccome, quindi, la varietà era carattere generale dell'arte risorgente in un tempo, in cui questa non aveva tutta sentita l' azione della critica, nell' epopea, dove per la estensione dell'ambito proprio, i generi pressochè tutti dell'arte trovano luogo, tal varietà rendevasi maggiormente visibile. Ma se la varietà delle parti non costituisce se non la esterna manifestazione del concepimento, la qualità sostanziale, o per dir meglio, l'essenza di esso che è annessa all'intenzione dell'artefice, rimane pur sempre indipendente. Ove ciò non fosse, quanti dipinti dell'epoche primitive, specialmente delle scuole nordiche, non dovrebbero credersi concepiti e condotti col divisamento di farsi beffe, di ridurre in caricatura le storie religiose che rappresentano? Chi volesse ciò sostenere, non sarebbe egli deriso? Considerati dunque i costumi de'contemporanei del poeta, il genio di lui, e lo stato dell'arte, parrebbe ragionevole conchiudere, che il Morgante, se venga riguardato nell'insieme, è componimento serio, ove se ne tolgano ad esame le parti, e sì vario che dal sublime scende alcuna volta fino alla farsa.

Quello da cui moltissimi sono stati tratti in inganno si è un luogo del poema, nel quale lo scrittore si duole com'egli per tenersi fedele alla storia fosse costretto di finirla *tragicamente*, mentre erasi proposto di cantare Carlo *comicamente* (1). Ma chi de' miei lettori ha gittati gli occhi sulla

(1) Ed io per *commedia* pensato avea
Iscriver del mio Carlo finalmente;
Ed Alcuin così mi promettea:

lettera di Dante a Can Grande premessa alla Cantica del Paradiso, e non sappia che nella rettorica di que' tempi ogni cosa che finiva con lutto chiamavasi *tragedia*, mentre ogni cosa che aveva un fine lieto si addimandava *commedia*, ragione che spiega il titolo del poema di Dante? Per la qual cosa l' avere apposte alle parole del Pulci significati moderni fu la sola causa, che condusse molti ad una conclusione non giusta, i quali dopo ciò che or ora abbiamo fatto osservare, spero non vogliano tenersi ostinati. Inoltre, non so se essi abbiano mai notato con quanta sincerità, con che spontaneità il Pulci passi da un fare profondamente affettuoso ad un' espansione di allegria, che produce l' aspetto bizzarro e capriccioso delle sue scene. Ciò è degno di considerazione, come carattere che costituisce la specialità del Pulci, specialità di tanto prestigio che parve inimitabile al più gran poeta de' tempi moderni (1).

A convalidare i nostri giudizii, essendo pur certi che il Morgante oggi è pochissimo letto, non ostante che possa riuscire proficuo allo studio della lingua, e non ostante che esso sia come il primo gran monumento epico in cui l'arte nuova si manifestasse; per quanto ristretti siano i confini del presente libro, mi credo in debito di produrre a' miei lettori due scene di carattere oppostissimo, onde si abbia idea e del modo di concepire, e dello stile del Pulci: tanto più che l'arte invecchiata de'nostri giorni vorrebbe

Ma la battaglia crudele al presente,
Che s' apparecchia impetuosa e rea,
Mi fa pur dubitar drento alla mente;
E vo colla ragion qui dubitando,
Perch' io non veggio da salvare Orlando. C. XXVII, st. 2.

(1) Vedi l' avvertimento che Byron premesse alla sua versione del I canto del Morgante.

riprodurlo senza pur riflettere, che ove l'effusioni spontanee dell' ingegno diventino il risultamento di calcoli del raziocinio, si corre rischio di riuscire insoffribili a guisa di chi, non nato buffone dalle mani della madre natura, pretenda d' imitare Pulcinella o Arlecchino. Fra le moltissime pitture del genere festevole scelgo quella che occorre prima in tutta la serie delle avventure di Orlando e di Morgante.

Partitisi dal monastero dopo non lungo cammino pervengono ad un gran palagio: veggono le porte spalancate, ed entrano. Salgono le scale, si aggirano per entro a sontuosissime sale, e dopo lungo cercare chi e dove fosse il signore di casa, non veggono anima nata. Senza quindi darsi più oltre pensiero si assidono ad una mensa che era pur lì apparecchiata, ed il gigante coglie sì bella occasione a far prodezze di ghiottoneria *diluviando a gran bocconi*. Dato il sacco al banchetto, si sdrajano sopra due letti, e dormono:

Com'e'fu l'alba ciascun si levava,
E credonsene andar come ermellini;
Nè per far conti l'oste si chiamava,
Che lo volea pagar di begattini.
Morgante in qua e in là per casa andava
E non ritruova dell'uscio i confini;
Diceva Orlando: Saremo noi mezzi
Di vin, che l'uscio non si raccapezzi?

S' aggirano, s' aggirano motteggiandosi a vicenda finchè vengono in sospetto che il luogo fosse incantato. Disperati dell' uscita, rimangono ivi tre dì, allorchè riescono in una loggia

. . . . . per ventura,
Donde un suono esce d'una sepoltura.

E dice: Cavalieri, errati siete.
Voi non potresti di qui mai partire
Se meco prima non v'azzufferete;
Venite questa lapida a scoprire,
Se non che qui in eterno vi starete.
Perchè Morgante cominciò a dire:
Non senti tu, Orlando, in quella tomba
Quelle parole che colui rimbomba?

Io voglio andare a scoprir quell'avello
Là dove e'par che quella voce s'oda,
Ed escane Cagnazzo e Farfarello
O Libicocco col suo Malacoda (1).
E finalmente s'accostava a quello,
Però che Orlando questa impresa loda,
E disse: Scuopri, se vi fussi dentro
Quanti ne piovvon mai dal ciel nel centro.

Allor Morgante la pietra su alza;
Ed ecco un diavol più ch'un carbon nero,
Che della tomba fuor subito balza
In un carcame di morto assai fiero,
Che avea la carne secca, ignuda e scalza;
Diceva Orlando: E'fia pur da dovero!
Questo è il Diavol, ch'io 'l conosco in faccia.
E finalmente addosso se gli caccia.

Questo diavol con lui s'abbraccioe;
Ognuno scuote, e Morgante diceva:
Aspetta Orlando, ch'io t'ajuteroe.
Orlando ajuto da lui non voleva.
Pure il diavol tanto lo sforzoe,
Che Orlando ginocchion quasi cadeva;
Poi si riebbe, e con lui si rappicca
Allor Morgante più oltre si ficca.

(1) Sono nomi di demoni, che occorrono nella Commedia di Dante.

E gli parea mill'anni d'appiccare
La zuffa: e come Orlando così vide,
Comincia il gran battaglio a scaricare,
E disse: A questo modo si divide.
Ma quel demon lo facea disperare,
Però che i denti digrignava e ride,
Morgante il prese alle gavigne istretto
E misel nella tomba a suo dispetto.

Il demonio così come fu battuto disse ad Orlando, che non potrebbe trovare l'uscio del palazzo se non a condizione che pria battezzasse un gigante. Ciò fatto, il palagio dispare, e Morgante lieto della vittoria, piglia ardimento, e dice al paladino:

. . . . . E'mi darebbe il core
Che noi potremmo or nell'Inferno andare,
E far tutti i diavoli sbucare (1).

E continua a vagheggiare l'intrapresa di voler soggiogare i regni d'Averno, se non che Orlando, vedendolo ostinato, gli rammenta che *nell'inferno non si mangia*, e basta questa cruda novella a rovesciare l'eroico edificio di Morgante, che mentre è di sua natura ghiottone, ubbriacone, irrequieto, gaglioffo, è ad un tempo fedele, di buon cuore, sincero, e dopo la sua conversione, estremamente entusiasta della causa de' cristiani.

Ma dove il Pulci spiegò tutto il brio di un ingegno capricciosissimo si fu nel personaggio di Margutte, altro gigante di enorme dimensione, il quale senza dubbio doveva essere ritratto da qualche famoso buffone di quell'epoca: dacchè le tinte con cui è colorito sono di una verità così maravigliosa, che è pur forza dedurre non essere una

(1) C. II.

pretta idealità che si sostenga a forza di puntelli rettorici. Margutte è una di quelle macchine infernali viventi, che ad ora ad ora appajono sulla terra ad incarnare l'intera famiglia de'vizi; una entità animale irrimediabilmente sciupata, *cattivo infin nell'uovo*; è galeotto, svergognato, spassionato, ladro, egoista, vile, furfante, senza coscienza, senza religione, senza rimorsi, ride di tutto, ardisce tutto, non sente l'esistenza che ne'moti animali: il bello ideale della sua vita è la crapula. Queste cose ed altre moltissime egli rivela in un lungo preambolo a Morgante, che, viaggiando verso la Persia per andare a raggiungere Orlando, l'aveva a caso incontrato. Margutte gli propone che volentieri gli si accompagnerebbe, ed entrambi vanno via. Per tutto il tempo che dimorano insieme, la loro vita è un continuo riso, finchè un'avventura fu per sè stessa così bizzarra, che Margutte scoppia di risa egli medesimo (1) e fa smascellare di risa i lettori del poema.

La causa della morte di Morgante non è meno frivola. Un granchio lo morde in un piede, egli trascura la piaga, e dopo poco tempo fra dolori atrocissimi chiude gli occhi. Molti dall'avere il Pulci fatto finire in quella guisa i due riferiti giganti, e quel che più importa, il secondo, il quale è l'apparente protagonista, o mi si permetta l'espressione, il personaggio *titolare* del poema, si riconfermano nell' opinione dello intendimento satirico del Pulci; ma hanno essi badato agli accenti affettuosi con che Orlando e Rinaldo piangono la perdita del loro diletto e buono Morgante, il quale vola diritto al cielo fra la gloria degli angeli (2)?

(1) C. XIX, st. 148.

(2) C. XX, st. 52 e seg. Cotali modi, ne' quali il Pulci è abilissimo quanto capriccioso, rammentano l'ardire di que'coloristi, che accoppiano le tinte più disparate con armonia tale da disgradare i canoni tutti della Fotografia.

Negli ultimi canti del poema propriamente incomincia l'azione della battaglia di Roncisvalle, guerra suscitata ed architettata da Gano per disfarsi d'Orlando. In quest'ultima parte del lavoro la musa del Pulci par che non gli arrida più quel sorriso di libera allegria di cui gli era stata per innanzi larghissima. Il poeta si mostra pienamente compreso dalla solennità del soggetto: e comecchè la sua arguzia natia di quando in quando lampeggi, sembra nondimeno, ch' egli non tocchi l' arpa che per trarne suoni gravi e spiranti profonda passione.

Onde dare una pruova di quest'ultimo modo, nel quale il Pulci non ha riscontro co'poeti anteriori, e molto meno con le convenzionalità dell'arte, metteremo sotto gli occhi de'nostri lettori la scena della morte d'Orlando:

> Or qui comincian le pietose note.
> Orlando essendo in terra ginocchione,
> Bagnate tutte di pianto le gote,
> Domandava a Turpin remissione.
> E cominciò con parole devote
> A dirgli in atto di confessione
> Tutte sue colpe e chieder penitenzia,
> Che facea di tre cose coscienzia.

Confesso de'peccati ed assoluto dall'arcivescovo Turpino, si volge al cielo ed ora:

> O redentor de' miseri mortali,
> Il qual tanto per noi t' umiliasti,
> Che non guardando a tanti nostri mali,
> In quella unica Vergine incarnasti,
> Quel dì che Gabriele aperse l' ali,
> E la umana natura rilevasti,
> Dimetti il servo tuo, come a te piace;
> Lasciami a te, Signor, venire in pace.

Io dico pace dopo lunga guerra;
Ch' io son per gli anni pur defesso e stanco:
Rendi il misero corpo a questa terra,
Il qual tu vedi già canuto e bianco,
Mentre che la ragion meco non erra,
La carne è inferma e l' animo ancor franco;
Sì che al tempo accettabil tu m' accetti:
Che molti son chiamati e pochi eletti.

Io ho per la tua Fede combattuto,
Come tu sai, Signor, senza ch' io il dica,
Mentre che al mondo son quaggiù vissuto.
Io non posso oramai questa fatica;
Però l' arme ti rendo, ch' è dovuto;
E tu perdona a questa chioma antica:
Che a contemplare omai suo ufficio parmi
La gloria tua, e porre in posa l' armi.

Porgi, Signore, al servo tuo la mano;
Trammi di questo laberinto fuori,
Perchè tu se' quel nostro pellicano
Che pregasti pe' tuoi crucifissori,
Perch' io conosco il nostro viver vano,
Vanitas vanitatum pien d' errori;
Che quanto io ho nel mondo adoperato,
Non ne riporto alfin se non peccato.

Salvo se mai fu nella tua concordia
Di dover col tuo segno militare,
Per questo io spero pur misericordia,
Bench' io non possi Donchiaro scusare,
Che forse or prega per la mia discordia:
Ma perchè tu sol mi puoi perdonare,
Benchè a Turpino il dissi geneflesso,
Di nuovo a te, Signor, mi riconfesso. —

Alda la bella mia ti raccomando,
La qual presto per me fia in veste bruna,
Che s' altro sposo mai torrà che Orlando
Fia maritata con miglior fortuna.
E poi che molte cose ti domando,
Signor, se vuoi ch' io ne chiegga ancor una,
Ricordati del tuo buon Carlo vecchio,
E di questi tuoi servi, in ch' io mi specchio.

Poi che Orlando ebbe dette le parole
Con molte amare lacrime e sospiri,
Parve tre corde o tre linee dal Sole
Venissin giù come mosse da Iri.
Rinaldo e gli altri stavan come suole
Chi padre e madre riguarda che spiri;
E ognun tanta contrizione avea,
Che Francesco alle stimate parea.

Intanto giù per quel lampo apparito
Un certo dolce mormorio suave,
Come vento talvolta fu sentito
Venire in giù, non qual materia grave.
Orlando stava attonito e contrito:
Ecco quell' angel, che a Maria disse Ave,
Che vien per grazia de' superni Iddei
E disse un tratto: Viri Galilei.

Poi prese umana forma e in aria stette
E innanzi al Conte Orlando inginocchiato,
Disse queste parole benedette:
Messaggio sono a te da Dio mandato,
E son colui che venni a Nazzarette
Quando il vostro Gesù fu incarnato
Nella Vergine santa, che dimostra
Quant' ella è in Ciel sempre avvocata nostra.

Il celeste messaggiero continua a confortarlo; gli dà nuova che le anime di tutti i caduti in battaglia erano volate al cielo; che il suo diletto Morgante oramai da più tempo passato nel numero degli eletti stava in ispirito lì dinanzi; gli propone in fine, che ov' egli volesse continuare a starsi nel mondo, Iddio l'avrebbe fatto vivere; ma l' angelo vedendo che Orlando desiderava di godere le gioje del paradiso, onde dissipargli il rammarico che gli avrebbe potuto avvelenare gli ultimi istanti della vita, gli palesa i futuri destini de' suoi; gli dice che *Alda la bella* sarà salva, e tutto il tempo che essa rimarrà nel mondo

> . . . serverà la veste oscura e 'l velo
> In fin che a te si rimariti in cielo;

gli annunzia che Carlo verrebbe anche in cielo e che tra poco sarebbe arrivato di Francia a seppellire onoratamente i cadaveri degli eroi morti per la Fede, e che avrebbe vittoria e prospero regno, e che in fine il traditore Gano riceverebbe la meritata punizione. Rinaldo Terigi, Ricciardetto, Turpino e gli astanti tutti prorompono in un pianto dirotto, mentre Orlando, conficcata la spada in terra (in difetto di una croce) ed acconciatosi in atto di adorazione rivolge l' estreme parole al cielo, e

> Così tutto serafico al Ciel fisso,
> Una cosa parea trasfigurata,
> E che parlassi col suo crocifisso.
> O dolce fine, o anima ben nata!
> O santo vecchio, o ben nel Mondo visso!
> E finalmente, la testa inclinata,
> Prese la terra, come gli fu detto,
> E l' anima spirò dal casto petto.

Ma prima il corpo compose alla spada,
Le braccia in croce, e il petto al pome fitto:
Poi si sentì un tuon, che par che cada
Il ciel che certo allor s'aperse al gitto;
E come nuvoletta che in su vada
In exitu Israel, cantar, de Egitto
Sentito fu dagli angeli solenne,
Che si conobbe al tremolar le penne.

Poi apparì molte altre cose belle,
Perchè quel santo nimbo a poco a poco
Tanti lumi scoprì, tante fiammelle,
Che tutto l'aer pareva di foco,
E sempre raggi cadean dalle stelle:
Poi si sentì con un suon dolce e roco
Certa armonia con sì soavi accenti,
Che ben parea d'angelici instrumenti.

Turpino e gli altri accesi d'un fervore
Eran, che ignun già non parea più desso;
Perchè quel foco dello eterno Amore,
Quando per grazia ci si fa sì presso,
Conforta e scalda sì l'anima e 'l core,
Che ci dà forza d'obliar sè stesso.
E pensi ognun quanto fussi il lor zelo.
Veder portarne quell' anima in cielo.

E dopo lunga e dolce salmodia
Ad alta voce udir cantar Tedeo,
Salve Regina, Virgo alma Maria:
E guardavano in su come Eliseo
Quando il carro innalzar vide d'Elia;
O come tutto stupido si feo
Moisè quando il gran rubo gli apparse,
Insin che alfine ogni cosa disparse. C. XXVII.

L'eccellenza del poema del Pulci raccomandata all'opinione pubblica del suffragio de'dotti uomini di Firenze cui fecero eco le lodi concordi de'dotti d'Italia tutta, levò tanto rumore, che dal 1481, epoca in cui primamente fu pubblicato, fino al chiudersi del secolo se ne fecero cinque e più edizioni.

Il Bojardo senza dubbio conobbe il Morgante forse mentre stendeva la sua epopea; dico *forse* imperocchè non sarebbe anche fuori del verosimile, che lo straordinario successo del Pulci avesse contribuito a sviluppare il genio epico del Conte di Scandiano, il quale in principio della sua carriera letteraria s' era mostrato al pubblico con produzioni che avevano differenti tendenze. Nondimeno sembra che si fosse persuaso che il gareggiare col poeta fiorentino fosse impresa ardimentosa, e che quindi riandando i vestigi fino allora segnati dall' epopea, si fosse accorto che dal lato eroico rimaneva molto vuoto a riempire: però si pose in animo di grandeggiare da questo lato. Al che la fortuna gli fu così seconda, che nissun poeta quant' egli s' era forse trovato in circostanze egualmente favorevoli al compiuto svolgimento delle facoltà della sua mente. Nato da famiglia signorile, erasi educato alle lettere antiche nella Università di Ferrara. Venuto fin dalla prima gioventù in favore degli Estensi, fu da costoro ricolmo di ricchezze e di onori, e posto in tali uffici militari e civili, che ebbe frequenti occasioni di esercitare le sue virtù cavalleresche, le quali gli procacciarono la fama del più compito cavaliere de'suoi tempi. Negli ultimi anni della sua vita, tuttochè vegliasse al reggimento di Modena e Reggio affidatogli da' suoi protettori, godeva qual vero signore feudale de' piaceri del suo castello di Scandiano. Nelle sue sale ospitali adunava un eletto cerchio di culti cavalieri, e di leggiadre e nobilissime dame, ed innanzi ad

essi leggeva i varii canti del suo Orlando. Nè sarebbe fuori di ragione il dedurne che la qualità del suo uditorio contribuisse non poco a produrre que' rinnovamenti di forme esterne e se non altro quel disuso d'invocazioni religiose nel principio d'ogni canto, da cui nè anche il Pulci volle dipartirsi, e che, quasi fiori cui manchi l' alimento, andavano appassendo da sè medesime, finchè divennero formule senza significato, e cessarono di conseguenza quando l'Ariosto sperse i suoi canti con quegli esordi di indescrivibile bellezza, che in progresso imitati da tutti, non furono mai raggiunti da ingegno nessuno, e rimasero quali uniche creazioni ispirate da quante grazie potesse mai avere la poesia.

Il Bojardo a soggetto del suo poema tolse, come i suoi predecessori, la storia di Carlo; ma la dispose ad un carattere veramente epico, ed aprì tali fonti di squisite bellezze da forzare i grandissimi ad attingere a lui. Difatti affermare che il suo gran concittadino non abbia sdegnato di torre da lui parecchie figure, che seppe ricreare con quell'arte profonda, la quale gareggia colla natura fino al punto di non lasciarsi scorgere, è un rendergli giustizia. Oltre ad avere inventati taluni caratteri, di cui non esistono tipi ne' poemi antecedenti, e che rivelano a sufficenza la virtù creativa del Bojardo, quando non avesse fatto altro che immaginare quell'Angelica, creazione tutta sua, creazione nuovissima, ma in armonia con le idee del tempo; quell'Angelica che parte dal remoto Oriente e viaggia in Francia, e innamora e travolge i cervelli a tutti i paladini di Carlo; quella bellezza fatale che conquidendo colui che simboleggiava l' eroe invincibile dell' epopea, mette il poeta in un campo interminato, dove può spaziarsi con piena indipendenza; quando il Bojardo, io di-

ceva, non avesse creato che quest' Angelica meriterebbe il nome di mente veramente poetica.

Conobbe egli l' impressione che avrebbe fatta a' suoi uditori il trovare una pagina nuova nella storia dell' indomito paladino; per lo che giovandosi degli espedienti, cui si erano per vecchia usanza appigliati i suoi poetici confratelli, fa carico delle sue innovazioni agli storici e segnatamente al venerando Turpino, il quale aveva appositamente taciuto di questo nuovo incidente della vita d'Orlando, come poco onorevole alla memoria di un tanto guerriero; il Bojardo lo nota (1) e senza altre apologie, col convincimento che la novità delle scene, che si proponeva dipingere, sarebbe stata sufficiente scusa alla sua poetica audacia comincia la narrazione.

Lettore, la tela che il Bojardo imprese ad ordire è d' una immensità straordinaria: pare che si fosse proposto di far teatro alla sua rappresentazione tutta la cristianità cavalleresca, imperciocchè, a giudicare da sessantanove canti che ne lasciò abbozzati, mal sapresti argomentare quale sarebbe stata la fine dell'intiera composizione. Molti corrivi e quindi indiscreti ad indovinare affermano, che l'intendimento del poeta fosse stato quello di chiudere il poema colle nozze di Bradamante e di Ruggiero, costituendoli come illustri cominciatori della

(1) Questa novella è nota a poca gente,
Perchè Turpino istesso la nascose,
Credendo forsi a quel conte valente
Esser le sue scritture dispettose;
Poi che contra ad amor pur fu perdente
Colui che vinse tutte l' altre cose;
Dico d' Orlando il cavaliere adatto.
Non più parole, ormai veniamo al fatto.

C. I. in principio.

illustrissima prosapia degli Estensi. Non è lungi dall'esser probabile, tanto più che poche freddissime stanze allusive a ciò ed intarsiate colla medesima freddura, che agghiacciava la vena onnipotente dell'Ariosto ogni qual volta la sua trista ventura lo metteva alla tortura di coonestare quegli evidentissimi anacronismi d'adulazione, giustificherebbero il sospetto. Ma lasciando ciò nel bujo delle possibilità, quel tanto che rimane dell'estesissimo concepimento del Bojardo è bastevole a darci piena idea del suo genio epico e dal lato dell'insieme e da quello delle parti. Quanto al primo, tuttochè la sua fantasia non conoscesse limiti nell'inventare, raccogliere, aggregare, accatastare avventure disparatissime, egli sopra tutti gli epici, che lo precederono, ha il raro merito di tener sotto occhio i punti massimi della dipintura, di guisa che è facile trovare poche fila principali, cui si connettono tutte le scene per varie che siano. Quanto al secondo, non la cede a chicchessia nell'immaginare situazioni affettuose, nel tratteggiare caratteri veramente poetici, e forme ora leggiadri, ora sublimi.

Il gran difetto dell'Orlando sta nel sentimento della parte esecutiva dell'arte, requisito essenziale, perchè le creazioni della mente si rivelino nella vera espressione estetica: e che nel Bojardo è un difetto di cui fanno chiara testimonianza la dizione imbruttita delle peculiarità del dialetto nuovo, e lo stile, che è spesso soprabbondante, frondoso e ad un tempo, ruvido e disarmonico. Le quali cose privarono il conte di Scandiano presso la posterità di quella rinomanza di cui lo colmarono i contemporanei, che ardivano paragonarlo ad Omero; e non sarebbe oggimai nè pure nominato, se un grandissimo poeta fiorentino non avesse tolto a rifarlo in modo non dissimile dall'artista, che serbando

il contorno di un concetto male eseguito, lo ridipinge, e lo rianima di nuova bellezza (1).

Dopo i poemi del Pulci e del Bojardo, per il grido che levarono entrambi, il genere epico dovè di necessità riprendere nuovo vigore, lusingare il genio, ed ottenere pieno trionfo sopra i pregiudizii della dotta letteratura, che fino a quel tempo aveva considerata l'epopea romanzesca qual esercizio indegno delle locubrazioni della mente nata alle lettere, qual frutto, che col germe di putredine entro le viscere, meritava d'essere gettato via con dispetto. Ma la fortuna, mi piace ridirlo, cotanto avversa alla drammatica, si mostrò benignissima all'epica, e fece che nella storia dell'arte moderna segnasse un'era di vere ed infinite glorie, delle quali una sola basterebbe a fare l'orgoglio di tutta una nazione.

(1) Si allude all'Orlando Innamorato rifatto dal Berni. Di questo grandissimo scrittore parleremo più innanzi. Il poema del Bojardo fu rifatto anche da Ludovico Domenichi, ma l'oblio in cui cadde il suo *Rifacimento* è pieno testimonio del poco suo merito. Il Domenichi era uno di quegli uomini infermi di *grafomania*, vero precursore de' tanti prodi, che dopo l'invenzione del vapore applicato alla meccanica, moltiplicarono tanto per tutta l'Europa, da reputarsi una specialità del secolo nostro. Infinito è il numero de' libri che abborracciò in ogni genere ed in ogni forma. Non aveva da pagare gli ammanuensi e scriveva da sè. Ciò non ostante il Lasca, alludendo alla sciagurata fecondità di lui, afferma che il numero de' suoi manoscritti era tanto da potere empirne l'immensa sala del Consiglio nel Palazzo di Firenze.

LEZIONE DECIMA

SOMMARIO

Conversione degli uomini dotti al culto della lingua italiana — Risorge in Firenze per opera dell'Accademia Platonica — Attitudini di questo secondo movimento della letteratura italiana — Angelo Poliziano — Lorenzo de'Medici — Leone Battista Alberti — Si chiude il periodo della letteratura originale, comincia il periodo della letteratura di perfezionamento.

Stabilito il procedimento e i destini della Drammatica e della Epopea, che, come notammo, sono da considerarsi le due più importanti creazioni poetiche, le quali ebbero pieno sviluppo nel quattrocento, non ci fermeremo gran fatto sopra gli altri generi minori di poesia; bastandoci solamente avvertire come la lirica rimanesse incespicata entro un ambito angustissimo, e quando si provò di uscire dall'inerzia non fè che ripestare le orme del Petrarca, il quale, non per tanto, rimase in altezza così ardua da non essere avvicinato da nessuno de'verseggiatori del tempo. La rinomanza che ottennero non pochi di essi, siccome Giusto de' Conti, il Montemagno, Serafino Aquilano, il Tebaldeo, l'Unico Aretino, Niccolò d'Arezzo, ed altri, è da attribuirsi all'imperizia, al disamore che la violenta ed esclusiva ammirazione per le lettere antiche produceva nel cuore degli uomini dotti, in guisa da in-

torpidire in essi il senso del bello, e renderli ciechi alla condizione contemporanea delle lettere patrie. Le quali sorrette solamente dal culto del popolo procedevano brancolando, si spingevano a urti, movevansi a sghembo, finchè fecero, che rinascesse la fede della italianità nel petto di qualche potente intelletto, e si mettessero in via d'andare innanzi con leggi certe e con equo movimento. Questo novello impulso, che suole riguardarsi come il secondo risorgimento della italianità delle lettere, ha un carattere tutto peculiare, nè è così spontaneo come il primo; e per questa ragione le opere alle quali diede nascimento, ed il numero delle quali è maraviglioso davvero, non si mostrano segnate di quella impronta affatto nuova ed orginale che rese inimitabilmente belle le precedenti: di modo che per l'intromissione di altri elementi il concetto estetico del periodo primitivo si trasfigurasse considerevolmente nel secondo.

Dalla morte del Boccaccio a quella di Lorenzo de' Medici furono intrapresi e condotti a fine tanti e tali lavori illustrativi di ogni genere di scibile antico, che l'intelletto italiano potè varcare lo spazio di tanti secoli d'interrompimento e tosto trovarsi in condizione di raccorre, usurpare, fare rivivere e rimodernare tutte le dovizie dell'arte vetusta. Primo ed immediato frutto di ciò, in quanto spetta alla letteratura volgare, fu che tutte le forme de' greci e de' latini fossero italianizzate. E mentre l'italica poesia si vide arricchita di egloghe, di elegie, di satire, di eroidi, di epigrammi, ed anche di drammi ritraenti servilmente le forme degli antichi, abbandonò le forme estetiche, le quali, emerse dal seno del suo stesso incivilimento, quantunque ritenessero ancora l' impronta rigidamente severa, e in alcun modo, disamabile del medio evo, erano

vera proprietà della nazione ed agivano sopr' essa con impressione diretta e spontanea. Queste prime produzioni del secondo risorgimento delle lettere volgari, essendo state superate da quelle dell'epoca che successe, caddero meritamente nell'oblio, come opere d'ingegni, i quali non avevano per anche industria tanta da supplire alla forza creativa, di cui, ove non fossero naturalmente scemi, erano resi tali dal gelo della erudizione, che qual volta non sia in tal misura da essere nudrita dalla mente che la riceve e la nutrisce a vicenda, l'inferma, l'ottenebra, e spesso la colpisce di stupidità. Se non esistessero i fatti a vincere la nostra incredulità, non parrebbe verosimile in che guisa uomini, i quali consumarono una vita lunghissima negli studi, mostrarono arte mirabilissima nella lingua latina e nella greca, produssero opere che manifestano grande potenza intellettiva, ogni qual volta tentavano di scrivere la lingua materna, si mostrarono sifattamente rozzi ed inesperti, che di leggieri si reputerebbero ingegni nudi di ogni sentimento di stile. Da un qualunque raffronto delle sudate produzioni di costoro con quelle che essi spregiavano quasi barbare e triviali, come, a modo di dire, i componimenti drammatici ed epici e le altre specie di poesia popolare, risulterà evidente la superiorità di quest' ultime in fatto di locuzione e di stile. L'infamia di barbaro, onde fu tacciato il quattrocento, venne appunto dalle eruditissime e pesantissime pagine di questi reverendi, i quali trattavano la loro lingua come l'inesperto strimpella tremando uno strumento musicale, di cui di quando in quando svogliato tenta le corde. Se il linguaggio letterario italiano, dunque, si consideri in mano de' latinisti appare in ritardo non solo, ma irrugginito e bruttato di barbarismi, e minacciante ruina;

se si miri in quelle de' preaccennati scrittori di popolo, non ostanti le incoerenze logiche e filologiche, si conosce in progresso; avvegnachè sia facile scorgere in essi l'idioma della nazione impinguato, ed atteggiato a nuove capacità, e disposto a passare, anzi a balzare, come di fatti avvenne, quasi improvviso dallo stato di angustia a quello di immensa opulenza.

Onde aver luogo cotesta transizione, che era inevitabile, attendevansi gli opportuni motivi a produrla. Le circostanze a ciò maravigliosamente favorevoli non indugiarono guari, e la fortuna anche riserbava tale grand'opera alla divina Firenze; la quale, dopo di avere nel primo risorgimento offerti i modelli di tutte le arti della parola ai popoli italiani, e vegliato alla conservazione del bello idioma, ebbe anche la gloria di ristabilire il linguaggio, fissarne le leggi, e nuovamente diffonderlo per l'intera nazione: gloria che come or ora vedremo si deve a' primi Medici.

Allorchè, sotto Eugenio IV pontefice fu in Firenze convocato il famoso concilio collo scopo di riunire le chiese greca e latina, che da molti anni laceravansi con danno gravissimo della religione di Cristo, gli uomini più dotti e reputati di tutta la cristianità si recarono sulle rive dell'Arno. Fra i più cospicui personaggi che venivano d'oriente grandeggiava Giorgio Gemisto Pletone. Austero di costumi, venerando ne' sembianti, immacolato nella vita, fermo ne' suoi arditi ed indipendenti principj che egli custodiva geloso, e, per perigliosi che fossero, difendeva colla ferocia di un generoso leone, attrasse a sè gli sguardi di tutti, e guadagnò affatto l'ammirazione di Cosimo de' Medici, il quale in quell' occasione agiva più da principe che da cittadino privato. Questo Pletone, sia per la

quasi analogia del nome, sia per ischietta ammirazione era entusiasta delle dottrine platoniche che egli commentava, dichiarava, predicava con eloquenza incantatrice e con rispetto che parea religione. In quel tempo la filosofia che chiamavasi aristotelica, sì per l'abuso, che ne facevano i feroci e violenti battaglieri delle scuole, e sì per l'arcana legge che spinge e squassa l'umano intelletto da un estremo ad un altro senza concedergli che si posi in un diritto mezzo, che lo appaghi, volgeva al suo tramonto, e la platonica risorgeva. L'impulso che le diede il Petrarca era già stato istancabilmente secondato da parecchi ingegni di prim'ordine, quando Pletone non solo persuase Cosimo ad accoglierla sotto la sua protezione, ma riuscì a trasfondere nel grande fiorentino quel fuoco ond'era incendiato il suo cuore: tanto che, a quello che scrive Macchiavelli, la lettura delle opere di Platone, erano l'unica gioja che addolcisse gli ultimi giorni di Cosimo.

Cosimo quindi non indugiò ad adoperarsi per rispondere ai voti di Gemisto, e concepì il disegno di istituire in casa propria una letteraria adunanza, invitandovi i più forti intelletti che allora vivessero, una scuola di sapienza che portando il nome stesso di quella di Platone, cioè di Accademia, propagasse il culto della platonica filosofia: ne educò e costituì il gran sacerdote in Marsilio Ficino, che fu il primo a dare al mondo un'esatta e compiuta versione latina delle opere del divino. Cosimo, in somma, largheggiando di ricchissimi doni a quanti italiani rispondessero al suo pensiero, aperse una nuova palestra all'ingegno, e perpetuò il suo nome che è stato rammentato con encomio da quanti finora hanno scritto, e sarà posto in maggiore onore da quanti scriveranno con più

sano discernimento intorno a quel celebre periodo di restaurazione filosofica: periodo che onora altamente i gloriosi annali dello scibile italiano.

L'accademia che egli, morendo, lasciò iniziata venne ingrandita dal figlio del suo figliuolo, dal Magnifico Lorenzo de' Medici, il quale sortì mente più robusta che l'avo, e coltivò più di proposito gli studi. In tal modo, gli uffici di quella onoranda congrega mano mano estendendosi, gl'ingegni fra le diverse letterarie occupazioni, che frammettevano alla severità delle dispute filosofiche, si volsero naturalmente a discutere della patria lingua. La quale, da che morte aveva chiusi gli occhi di colui che l'aveva creata, nobilitata e resa gigante, fino a quel tempo era stimata inetta ad informare tutti i concetti della mente, e direi senza dubitare, condannata ad inselvatichirsi nelle mani del volgo, e a portarne il nome come testimonio della sua intrinseca ignobilità. Non v'era autore che scrivesse in italiano senza incominciare o finire con una esplicita protesta intorno all'inettitudine della lingua volgare (1). La questione concepita in varie guise potrebbe riassumersi nella seguente tesi « *La lingua italiana* può ella servire ad esprimere gli universi concetti dell'umano intelletto con facilità ed attitudini pari alla greca ed alla latina? Ci è bello recare le parole di Lorenzo medesimo, le quali sono da riguardarsi come il riassunto, il rendiconto delle discussioni che furono ripetutamente agitate nelle magnifiche sale del suo palazzo, in mezzo ad un consesso, di cui erano membri Cristoforo Landino, Pico della Mirandola, Girolamo Benivieni, Luca, Luigi e Bernardo Pulci, Angelo Po-

(1) Pressochè tutti i quattrocentisti anteriori a Lorenzo. Mi basti nominare il grande storico Lionardo Aretino. Vedasi la sua *Vita di Dante* verso la fine.

liziano, Marsilio Ficino, Bernardo Rucellai e tutto, in fine, il fiore delle menti più robuste ed addottrinate del tempo (1) « Resta solamente rispondere alla obiezione, che potesse esser fatta, avendo scritto in lingua volgare, secondo il giudizio di qualcuno, non capace o degna di alcuna eccellente materia e subietto. Ed a questa parte si risponde, alcuna cosa non essere manco degna per essere più comune; anzi si prova, ogni bene essere tanto migliore quanto è più comunicabile ed universale, come è di natura sua quello che sommo bene si chiama — E però non pare che lo essere comune a tutta Italia la nostra materna lingua le toglia dignità: ma è da pensare in fatto la perfezione o imperfezione di detta lingua. E considerando quali sieno quelle condizioni, che danno dignità e perfezione a qualunque idioma e lingua, a me pare che sien quattro, delle quali una, o al più due, sieno proprie e vere lodi della lingua, l'altre piuttosto dipendano o dalla consuetudine ed oppenione degli uomini, o dalla fortuna. Quella che è vera lode della lingua è l'essere copiosa ed abbondante, ed atta ad esprimer bene il concetto della mente. E però si giudica la lingua greca più perfetta che la latina, e la latina più che l'ebrea, perchè l'una più che l'altra meglio esprime la mente di chi ha detto o scritto alcuna cosa. L'altra condizione, che più benefica la lingua, è la dolcezza ed armonia, che risulta più d'una che d'un'altra. E benchè l'armonia sia cosa naturale e proporzionata con l'armonia dell'anima e del corpo nostro, niente di meno a me pare per la va-

(1) L'elenco de' principali accademici, e varie altre particolarità intorno a'lavori, e a'destini dell'Accademia Platonica ed alle feste filosofiche che vi si celebravano prima e dopo la morte di Lorenzo, potranno vedersi nel libro del dotto Bandini. *Specimen Literaturae Florent. etc.*

rietà degli ingegni umani, che tutti non sono ben proporzionati e perfetti, questa sia più, presto oppenione che ragione: conciossiachè quelle cose che si giudicano secondochè comunemente piacciono, paion più presto fondate nella oppenione che nella vera ragione; massime quelle il piacere e dispiacere delle quali non si prova con altra ragione che con lo appetito. E non ostanti queste ragioni, non voglio però affermare questa non poter essere propria lode della lingua; perchè essendo l' armonia, com'è detto, proporzionata alla natura umana, si può inferire, il giudizio della dolcezza di tale armonia convenirsi a quegli che similmente son ben proporzionati a riceverla, e il giudizio de' quali debba essere accettato per buono, ancora che fossero pochi; perchè le sentenzie e giudizi degli uomini più presto si devon ponderare che numerare. L' altra condizione, che fa più eccellente una lingua, è quando in una lingua sono scritte cose sottili e gravi e necessarie alla vita umana, così alla mente nostra, come all' utilità degli uomini e salute del corpo; come si può dir della lingua ebrea per gli ammirabili misteri che contiene, accomodati anzi necessari all' infallibile verità della fede nostra: e similmente della lingua greca contenente molte scienze metafisiche, naturali e morali, molto necessarie all' umana generazione. E quando questo avviene, è necessario confessare che più presto sia degno il subietto che la lingua, perchè il subietto è fine e la lingua è mezzo. Nè per questo si può chiamar quella lingua più perfetta in sè, ma piuttosto maggior perfezione della materia, che per essa si tratta. — Resta solo un' altra condizione, che dà reputazione alla lingua, e questa è quando il successo delle cose del mondo è tale che facci universale e quasi comune a tutto il mondo quello che è naturale, proprio,

o d' una città o d' una provincia sola; e questo si può più presto chiamare felicità e prosperità di fortuna, che vera lode della lingua: perchè l' essere in prezzo e assai celebrata una lingua nel mondo consiste nella oppenione di quegli tali che assai la prezzano e stimano. — Questa tal degnità dell'esser prezzata per successo prospero della fortuna è molto appropriata alla lingua latina, perchè la propagazione dello imperio romano l' ha fatta non solamente comune per tutto il mondo, ma quasi necessaria. E però volendo provare la degnità della lingua nostra, solamente doviamo insistere nelle prime condizioni.... *se la lingua nostra facilmente esprime qualunque concetto della nostra mente*: ed a questo nessuna miglior ragione si può introducere che la esperienza. Dante, il Petrarca, ed il Boccaccio, nostri poeti fiorentini, hanno negli gravi e dolcissimi versi ed orazioni loro mostro assai chiaramente con molta facilità, *potersi in questa lingua esprimere ogni senso.* Perchè chi legge la Commedia di Dante vi troverà molte cose teologiche e naturali essere con gran destrezza e facilità espresse. Troverà ancora molto attamente nello scriver suo quelle tre generazioni di stili, che sono dagli oratori lodati, cioè umile, mediocre, ed alto: ed in effetto in un solo Dante vedesi perfettamente assoluto quello che in diversi autori, così greci come latini, si trova. Chi negherà, nel Petrarca trovarsi uno stil grave, lepido e dolce? e queste cose amorose con tanta gravità e venustà trattate, quante senza dubbio non si trovano in Ovidio, in Tibullo, o Catullo, o Properzio o alcun altro latino. Le canzoni ed i sonetti di Dante sono di tanta gravità, sottilità ed ornamento, che quasi non hanno comparazione in prosa, o orazione soluta. Chi ha letto il Boccaccio, uomo dottissimo e facun-

dissimo, facilmente giudicherà singulare e sola al mondo non solamente l'invenzione, ma la copia e l'eloquenzia sua. E considerando l'opera sua del Decamerone per la diversità della materia or grave, or mediocre, or bassa, e contenente tutte le perturbazioni che agli uomini possono accadere di amore ed odio, timore, speranza, tante nuove astuzie ed ingegni, ed avendo ad esprimere tutte le nature e passioni degli uomini che si trovano al mondo, senza controversia giudicherà, nessuna lingua meglio che la nostra essere atta ad esprimere. E Guido Cavalcanti, non si può dire quanto commodamente abbi insieme congiunto la gravità e la dolcezza, come mostra la canzone sopraddetta *(la famosa canzone d' Amore)* ed alcuni sonetti e ballate sue dolcissime. Restano ancora molti altri gravi ed eleganti scrittori, la menzione de' quali lasceremo piuttosto per fuggire prolissità, che perchè non sieno degni. E però concluderemo, *più presto essere mancati alla lingua uomini che l' esercitino, che la lingua agli uomini ed alla materia* (1) ».

Parole son queste, dalle quali ci si fa manifesto il pieno convincimento degli ingegni in favore della lingua d'Italia, ci si fa manifesto, come sopra io diceva, il rinascimento della fede dell' italianità ne' cuori ostinatamente pervertiti degli antiquari latinisti: cose tutte che costituiscono un gran fatto, il quale nella storia delle lettere segna un' era novella.

In tal modo, rivendicata dall'unanime consenso delle maggiori intelligenze del tempo la da lunghi anni calunniata favella della nazione, si procedè a togliere le misure opportune onde risollevarla dallo stato depresso in

(1) *Opere* di Lorenzo de Medici, vol. 4, pag. 5 e seg. Firenze 1825.

cui giaceva prostrata. Imperocchè, quantunque i tre massimi scrittori del trecento non fossero mai fraudati dalla venerazione universale, nondimeno a misura che gli antichi modelli si venivano scoprendo, que' tre grandi cominciarono a perdere il loro splendore in maniera che anche lo stesso Petrarca, il quale per innanzi era tenuto qual esemplare perfettissimo di elegantissima latinità, da' latinisti del secolo decimoquinto fu reputato poco esperto nella favella di Cicerone. Or, dopo il fatto che già notammo, tanto egli quanto gli altri due sommi, in virtù dell'universale consentimento, che equivaleva a un decreto, ottennero, non già per scritti latini, ma per gl'italiani quel medesimo rispetto con cui si veneravano i più culti scrittori della Grecia e di Roma. La Commedia, il Canzoniere, ed il Decamerone si svolsero nuovamente, e cominciarono ad essere studiati con discernimento maggiore di quello che si fosse fatto finallora, cioè, cercaronsi in essi non solo modelli di eloquenza, ma le leggi fondamentali della grammatica che doveva servire di norma agli scrittori futuri. La favella in tal guisa ardì di gareggiare colle due lingue dotte dell'antichità italianizzando coraggiosamente i più eleganti autori greci e latini. Il fervore per il latinismo, non estinto del tutto, cedè all'entusiasmo per l'italianismo risorto, il quale in pochi anni si trovò talmente ripulito, e impinguato, che il suo destino parve simile a quello di chi, per impeto improvviso di própizia ventura, dalle penurie di un povero abituro voli alle magnificenze di una reggia.

Il gran fatto, come tutti i fatti umani, produsse moltissimo bene, che fu accompagnato da mali pur troppo funesti al libero procedimento dell'arte della parola; mali, che c'incorre debito di venir qui per sommi capi accennando.

E primamente la lunga inerzia di un secolo e l' idolatria per una letteratura che non poteva più rivivere e reggersi se non a forza di puntelli archeologici, intorpidita la forza inventiva degli ingegni, gli aveva avvezzi a guardare le opere degli antichi come tipi insuperabili di perfezione artistica. Il che produsse che la dottrina della imitazione come scopo, come fine supremo, come qualità costitutiva dell' arte prevalesse universalmente, e disponesse gli elementi estetici in maniera, che nel primo periodo di questo secondo evo della italianità all' ingegno veramente grande non rimanesse altro che perfezionare le creazioni lasciate in abbozzo dall'età precedente, e non per tanto produrre monumenti di estrema bellezza, che tuttavia mancano di quella schiettezza di sembianti, in cui s'informarono le prime effusioni che l'ingegno produceva spontaneo, come frutti in propria stagione. Nel modo medesimo, onde le lettere si erano popolate di scimmiottatori di Virgilio e di Cicerone, vennero ingombrandosi di migliaia di scimmiottagini petrarchesche e boccaccesche. La sorte di Dante fu ben differente, imperocchè il grande poema e per il concetto e per le forme, come parmi avere avvertito, riluttando ad ogni sconsiderata imitazione, rimase come quegli alberi immensi, che sembrano nati a proteggere la foresta, e che spargendo fragranza per ogni dove, vegetano e grandeggiano in un terreno ed in una atmosfera creata per essi. All'età di Lorenzo, gli animi, oramai corrotti dal viver molle, sentivano i mali dell'età che immediatamente precede la decrepitezza: erano studiosi della libertà per abitudine tradizionale più che per sentimento, fingevano di esserne gelosi per ambizione. Il gran concetto di Dante oramai divenuto quasi straniero alle mutate condizioni de' tempi, non poteva avere

una diretta e compiuta influenza sopra le tendenze di que' letterati; la maschia armonia de' versi di lui si sarebbe male accordata con la molle tranquillità de' loro eleganti recessi. Tuttochè il gran poeta continuasse ad essere venerato come un nume, cotale riverenza era più presto un eco del potentissimo grido dell'era trapassata, anzichè un effetto vero della sua azione sullo spirito pubblico dell'Italia, finchè poco più tardi l'alta poesia della Commedia, in grazia di questa universale rinomanza, cadde nelle ugne de' grammatici, e si fe' sorgente delle tante pompose, eruditissime, oziosissime orazioni — come sarebbero quelle del Gelli e del Varchi — la lettura delle quali nel nostro secolo di filantropia potrebbe ne'codici penali sostituirsi agli aculei, ai ceppi, ed alle diverse pene atrocissime che un dì infamavano la legislazione criminale. Lettori miei, non esagero punto; togliete gli eleganti volumi delle classiche prose del cinquecento, e sinceratevene.

Per questa medesima prevalenza del principio di imitazione come punto di mossa e ad un' ora come scopo supremo al movimento letterario della nazione, allorchè la lingua volgare riuscì vincitrice della opinione degli eruditi, ed il trecento venne considerato qual secolo d' oro della favella, accadde che la lingua si cominciasse a studiare come lingua morta. In tal maniera per imitare le bellezze antiche, che senza essere rianimate dal senso sano, e riadattate al moto delle idee, perdevano tutto il loro effetto in quanto erano riprodotte macchinalmente, trascuravansi, spreggiavansi le novelle attitudini della lingua viva; il che correndo, come ogni cosa umana, verso gli estremi produsse e fermò la massima che la lingua in certo modo si considerasse come immobile;

si chiacchierò di proprietà di vocaboli, di purità di voci e di modi; e dal molto cicaleccio ti parrebbe raccogliere che coloro, i quali si elevarono arbitri de' destini futuri della favella, spingessero la loro superstiziosa timidità fino al punto di arrestarsi, e ritornare indietro, per paura che, procedendo innanzi, venissero ad inevitabile precipizio. Coglierebbe diritto nel vero chi affermasse che i linguisti o grammatici, o filologi, o rettorici che voglia dirsi considerassero la lingua scritta, come fattura delle loro mani, e quindi loro esclusiva proprietà, ed alzassero una parete insormontabile che partisse il linguaggio loro dalla favella del popolo. La letteratura però veniva perdendo la sua influenza diretta sul popolo, il quale non per tanto nella sola Toscana, anzi in Firenze, era oramai in possesso di un idioma, che per la convenevolezza delle voci, per la beltà e proprietà delle frasi, per la dolcezza della pronunzia, e per tutte, in fine, le qualità filologiche, di cui per il corso di due secoli erasi fatto creatore, sviluppatore, e conservatore, poteva, anzi doveva considerarsi come il regolo del linguaggio letterario dell'intera penisola. Delle liti, delle battaglie, dei drammi ridicoli, a cui porse occasione questo fatto innegabile che mille astuzie di sofisti non toscani non sono potuti riuscire a distruggere, ci accadrà toccare fra poco.

Adesso il soggetto m' incalza; però riprendo il filo del discorso, ed onde venire all' arte considerata nel suo insieme, esorto il lettore a retrocedere rapidamente col pensiero, e ridursi al punto in cui il congiungimento della mitologia e de' simboli degli antichi si vollero innestare nella letteratura italiana. Partendo da questo punto sarà facile scorgere, come dal chiudersi del secolo decimoquarto fino agli ultimi anni del decimoquinto questo

congiungimento si venisse in tal modo effettuando, che la mitologia giunse finalmente ad intrudersi nell' arte, ed invaderne tutto il dominio, ed infiacchita l' energia delle credenze vive de' nuovi popoli farsi essa sola motrice dell' umana fantasia. In parecchie opere posteriori al trattato mitologico del Boccaccio (1), tranne in una sola, vedemmo come tale congiungimento non fosse per anche perfettissimo. Supponendo però questa idea ognora in movimento, anche durante la prevalenza de' latinisti, e il predominio degli scrittori di popolo, siamo oramai pervenuti al luogo dove ci verrà fatto scorgere un monumento letterario, che, divenuto famoso per le sue peregrine bellezze, merita di essere segnato nella storia delle lettere italiane, come punto massimo, manifestatore del corso della idea classica, e del nuovo impulso che questa prese nel periodo del ripristinamento letterario, che andiamo rapidamente discorrendo. I miei lettori hanno indovinato ch'io accenno al poema, o al frammento del poema del Poliziano intorno la *Giostra* di Giuliano de' Medici, opera già conosciuta sotto il nome di *Stanze*.

Allorquando nel 1468 celebraronsi in Firenze i due tornei per festeggiare la pace che i Fiorentini avevano fermata coi Veneziani, Lorenzo de' Medici riportò la vittoria nel primo, e Giuliano nel secondo. La giostra di Lorenzo venne lodata da Luca Pulci in un breve poema, che, non ostante il difetto delle qualità essenziali della poesia, ottenne un'efimera, straordinaria rinomanza. Angelo Poliziano allora in età di quattordici anni, già da qualche tempo dimorava in Firenze, dove suo padre da Montepulciano sua terra nativa l' aveva condotto per

(1) *De Genealog. Deor*. V. addietro pag. 453-68.

farlo addottrinare nelle lettere coll' intendimento di dedicarlo alla giurisprudenza.

Il giovine Poliziano, che già sotto il magistero del Landino aveva scritti degli eleganti versi greci e latini, ed erasi fatto conoscere come ingegno di grandi speranze, lottava tuttavia colla povertà, quando la fama del poema di Luca Pulci lo spinse, onde mettersi anch' egli sotto la protezione de' Medici, ad intraprendere un lavoro poetico sulla *Giostra* di Giuliano, la quale non era stata appositamente celebrata da nessuno. Concetta l' idea, non indugiò guari a metterla in opera, e col proponimento di superare il Pulci, distese e pubblicò i primi due canti, ne' quali si dirige a Lorenzo come a patrono del poema. Da quell' epoca, accolto in casa Medici, divenne, l' amico più che il cortigiano di Lorenzo, il quale era, se non il solo, fuor d' ogni dubbio, era il più adatto a potere con vera conoscenza dell' arte apprezzare le squisite e nuove bellezze di quelle elegantissime ottave. Da quell' epoca la fortuna spinse il nome del Poliziano sulle ali della fama, e gli venne acquistando meritamente il grido di grandissimo fra tutti i letterati del suo tempo.

Come tale, cioè come erudito e filologo, appartenendo egli alla classe de' latinisti, non faremo pur motto delle sue molte produzioni latine: spettando a noi tener ragione solamente del riferito brano di poema, il quale e dalla parte del concepimento e da quella della forma è da riguardarsi come il primo saggio eseguito con tanta felicità da potere esso solo bastare — non temerei di affermarlo — qualora non esistessero altri motivi, a dar credito alla poesia classica. Da quel che siamo finora venuti osservando nel progresso poetico della nazione si è potuto scorgere che le diverse produzioni quanto più conservavano

sembianze originali, tanto più mostravansi deturpate da taluni difetti, che accusavano il periodo di primo sviluppo. Tutte le volte che gli scrittori usurpavano o imitavano le bellezze degli idolatrati modelli dell' antichità, le trapiantavano crudamente ne' propri scritti in guisa da sembrare intarsiature. Il che produceva una certa disarmonia, la quale distruggeva il concetto estetico alla consecuzione cui agognavano: avvegnachè l' imitazione riesca insopportabile ove chi imita non abbia ingegno nè arte da rifare, ovvero ricreare quello che toglie dagli altri, e fonderlo col proprio in modo che le parti imitate e le originali compongano un insieme assolutamente tale. Quest'arte inconseguibile nelle epoche infantili d'ogni letteratura, perchè richiede che il giudizio prevalga sul sentimento in maniera che lo assoggetti e ad un' ora non l' estingua, fu posseduta dal Poliziano in grado di vera eccellenza. Sol che si volga lo sguardo alle Stanze sulla Giostra, con una discreta conoscenza delle opere migliori pell'antichità, sarà facile accorgersi che non v'è quasi scrittore greco o latino, da cui il Poliziano non togliesse immagini, modi di dire, frasi, abbellendo ogni cosa con magistero tale da renderla sua propria. In simil modo arricchiva il tesoro della lingua letteraria di dovizie sconosciute a'suoi predecessori, quasi aprisse nuova miniera ed incoraggiasse gli ingegni ad attingervi dietro il suo esempio. Innanzi a lui si erano veduti parecchi saggi che mostrano lo sforzo di far rivivere l'antica mitologia, ma non ostanti gli studi ostinatissimi di molti, i risultamenti non erano stati abbastanza felici, scorgendosi nelle loro produzioni una disarmonia invincibile, un'indomabile riluttanza tra l'idea e la forma: la qual cosa disilludendo le menti più poderose svolgevale dalla letteratura nazionale, e per-

suadevale ad attenuare e spesso a sciupare la naturale energia, volgendosi al penosissimo artificio di ritrarre a musaico gli antichi scrittori. Ciò appare evidentissimo sol che si paragonino gli scritti latini e gl' italiani di qualcuno di questi latinisti. Tale arcana armonia di concepimento e di forma fu in tutta la sua perfezione conseguita dal Poliziano. L' orditura del suo poema sembra un concepimento di un antico poeta; la macchina è affatto mitologica, le forme affatto greche o latine: ed ove il soggetto non ne fosse moderno, il componimento si torrebbe agevolmente per una leggiadra versione di qualche lavoro poetico de' bei tempi della greca o romana letteratura.

Basti, in fine, al lettore il conoscere che questo lavoro del Poliziano sia come il primo anello perfetto a cui s' incatena lo immenso numero delle produzioni poetiche de' trecento anni che susseguirono. Nè vale aggiungere ulteriori considerazioni, imperciocchè esistendone solamente il principio, presumere di conoscere quale e di che estensione dovesse essere l' intero piano del poeta, e qual luogo nella gran tela egli destinasse propriamente alla dipintura del magnifico torneo, non sarebbe se non se indovinare: ed a me non pare onesto turbare nella storia della Letteratura il quieto e certo andamento de' fatti colla speciosa fatuità degl' indovinelli. Quello che sembra evidente si è che il Poliziano, per non tenere la via stessa del Pulci, il quale nel suo lavoro erasi circoscritto in più rigorosi confini ed appagato di una fredda, minuta ed esatta descrizione della giostra, immaginò tale vastità di edifizio che sembra il torneo non dovesse esserne se non il maggiore episodio, o al più, l' ultima scena di tutte le azioni descrittevi. Si consideri inoltre che il povero Poliziano

scriveva quel poema mentre era giovanissimo, coll'intendimento di crearsi un lieto avvenire, e fece, come il più degli ingegni pur fanno tiranneggiati dall'empia fortuna, fece, cioè, un sacrificio di anima scrivendo un componimento puramente adulatorio. Il veleno dell'adulazione, il quale immutabilmente, ove non travolga il cervello, invade l'organo del buon senso, colpita la mente del Poliziano, lo spinse, suo malgrado, a gonfiare un' idea per sè medesima piccina, nell'imponente mole di un'epica produzione. Pubblicatone poscia il principio, ed ottenuto lo scopo, sia che si trovasse smarrito nello interminato campo in cui erasi imprudentemente slanciato, sia che la coscienza lo rimenasse alla dignità di uomo, malgrado la rinomanza cui erano venute quelle stanze, non le continuò altrimenti, e si rivolse del tutto agli studi dell' antichità. E fu in vero gran danno alla patria letteratura, non già la interruzione del poema della Giostra, ma questo totale suo dilungamento dal culto della lingua volgare. Imperciocchè, fatta eccezione del concetto, se si consideri che quelle rinomatissime stanze fossero scritte nella prima gioventù (1), se si consideri

(1) È opinione generalmente e da lungo tempo prevalsa che Poliziano scrivesse le *Stanze* quand'egli toccava appena il quattordicesimo degli anni suoi. Chi guarda alla natura di quella poesia non è possibile che ammetta cotale credenza: avvegnachè sia più facile immaginare la esistenza di un genio che possa scrivere a quattordici anni la più sublime scena d'Omero anzichè le stanze del Poliziano, che sono frutto d'arte raffinatissima e suppongono studi ed industria incompatibili colla tenera età del nostro poeta. Il Ginguené congegna destramente un argomento di probabilità e fissa l'epoca della pubblicazione delle *Stanze* circa al ventesimo anno della vita dell'autore. La vecchia opinione nasceva dal seguente computo. La giostra di Giuliano ebbe luogo nel 1468. Poliziano (secondo il Tiraboschi) nacque nel 1454, dunque egli compose le stanze a quattordici anni. Ma, e perchè supporre temerariamente che il poema del Poliziano apparisse nell'anno

qual' artefice di stile egli fosse, con quanta lindura, spontaneità, grazia, magia poetasse tutte le volte che nelle ore di ozio usciva dalle spine degli studi filologici e scioglieva il canto ispiratogli dalle italiche muse, potrebbesi facilmente intendere quanto giovamento il Poliziano avrebbe arrecato alle patrie lettere, ove vi si fosse dedicato con esclusivo, e più intenso affetto. Se le stanze meritano di essere tenute in pregio per il magistero grandissimo di una poesia d' industria, le produzioni minori che corrono sotto il titolo di *poesie varie*, e segnatamente le ballate, le canzoni popolari, le canzonette satiriche, son degne forse, dal lato dell' arte, di maggiore considerazione, perchè sono ricche di bellezze più originali, e muovono d' una vena, della quale il brio, l' arguzia, il sentimento rimangono tuttora inimitabili.

Con minore ingegno ma con molto maggiore influenza a quest' opera di ristaurazione letteraria cooperò Lorenzo de' Medici. Checchè ne dicano taluni, e nominatamente un dotto inglese (1) che con giudiziosa diligenza e con affetto caldissimo, togliendo a rivendicare la memoria di Lorenzo, lo ritrasse con tinte sì brillanti da offenderne la verità, le poesie del Magnifico, quantunque fossero da reputarsi fra le più pregevoli dell' epoca, si debbono posporre per lo meno a due soli de' suoi

medesimo del torneo, mentre il concetto della poesia ci fa ragionevolmente supporre che quando il giovine poeta si mise al lavoro, il grido momentaneo del torneo, già da qualche tempo accaduto, esistesse soltanto in una lieta reminiscenza?

(1) L' erudito Roscoe, che scrisse la *Vita di Lorenzo de' Medici*, opera a cui l' Italia riconoscentissima fe' plauso meritamente, pubblicò parimenti un più voluminoso lavoro sopra Leone X; ma, a giudizio degli intendenti, è molto inferiore al primo, che in Inghilterra gli acquistò grande riputazione.

contemporanei. Scrisse un volume di sonetti, e di canzoni amorose ad imitazione dal Petrarca. È fama, che primieramente mandasse i suoi sospiri ad una Laura di fantasia, e quindi gli venisse fatto di trovare fra le avvenenti dame fiorentine la beltà, la quale gli porse occasione ad un genere di comporre, che era di artifizio così noto da potere essere prodotto da una ispiratrice immaginaria. I critici levano al cielo parecchi di questi sonetti e di queste canzoni per la esatta imitazione de' sonetti e delle canzoni del Petrarca; nè potrebbe negarsi che la locuzione, la nobiltà de' concetti, la dignità dello stile rendano il canzoniere del Magnifico, fra tutte le imitazioni petrarchesche de' suoi contemporanei, il più prossimo di merito a quello del suo grande esemplare. Ma che importava egli al reale e positivo e vero procedimento della poesia italiana una imitazione più o meno, anche bellissima, di un genere di comporre, squisito tipo di arte, ma di tal natura, che, alterato menomamente, precipitava nel manierismo? Lorenzo, a mio discernimento, del pari che il Poliziano, e parecchi de' loro coevi, fu più poeta qualora si abbandonò alla propria ispirazione, e nel brio dell' ingegno intonò il canto della musa popolare. A questi fortunati istanti d' ispirazione appartengono la Nencia da Barberino, che è il lamento d' amore che un contadino dirige alla propria innamorata; e i Beoni, cioè i bevitori, storia delle avventure di certi ubbriachi. Entrambi, ed il primo sopratutto, che ti rammenta la ingenuità di espressione delle canzoni popolari, che i Toscani tuttora chiamano *rispetti*, sono da apprezzarsi sopra tutte le poesie di serio argomento, non escluse anche le sacre, che si reputano le migliori fra quest' ultime.

In breve, da un raffronto imparziale, e libero d' ogni preconcetto fra i tre maggiori poeti di quell' epoca si verrebbe a un dipresso alla seguente conclusione. Il Pulci è più ardito nel concepire; non finisce, ma abbozza, ed anche narrando in istile umilissimo, dipinge da bravo, e con rapidi tocchi spesso stacca le sue figure dal fondo e le muove piene di vita. Nel Poliziano, sebbene l' artificio poetico si mostri troppo visibile, ogni qual volta lo scrittore non lotti con la difficoltà di tener dietro alle reminiscenze degli antichi, e sotto il prestigio di esse fare sparire le contemporanee, ha tutti i pregi di grande poeta, così che ingegni maggiori di lui non isdegnarono d' imitarlo (1). Lorenzo è più ripulito di entrambi nel linguaggio, più sonante nella frase, più grave nello stile, più regolare ne' suoi disegni: diresti, non perciò, che questa sua gravità più che un effetto della tempra della propria mente, sia il risultamento di certe massime di urbanità letteraria, che fra tutti i sapienti d' allora lo fanno apparire il più diplomatico, che sacrifica al debito di onore il fuoco dell' estro.

Il nome di quest'uomo grande negli annali del quattrocento è posto in tanta altezza e splende di tanta luce; la sua memoria è cinta di benefici e di mali sì grandi recati alla sua terra natale non solo ma all' Italia tutta, che l' animo nostro quantunque volte a lui rivolga il pensiero sentesi agitato da una lotta di sentimenti che lo consiglierebbero al silenzio. Somma ventura che non spetti a noi riguardarlo qual uomo politico, chiamare ad esame le sue azioni, e le sue intenzioni in relazione delle circostanze che lo indussero ad operare e

(1) L'Ariosto ed il Tasso. Tali imitazioni sono notate o riportate in ogni libro di Storia Letteraria.

degli uomini fra' quali viveva, e giudicare se la sua esistenza sia stata all'Italia e particolarmente a Firenze più una fortuna che una sciagura. Volgeva allora un'epoca di crisi massima per tutta l'Europa civile. Il principio monarchico cominciava a prevalere su tutti gli altri. I Medici, destri conoscitori de'tempi, posero la ricchezza e l'ingegno, che furono grandissimi nei vecchi di questa casa, a giovarsi dell'occasione per convertire in regia autorità la preponderanza, che già avevano conquistata sopra i più potenti de' loro concittadini. Così loro e per loro cessò la repubblica, e sorse in Firenze, con auspicj diversi, il principato. Si pongano in una bilancia da un canto gli sforzi che fecero i Medici, e specialmente Cosimo e Lorenzo, per promuovere le arti belle e le lettere — bene inteso quando quest'ultime non ostassero alle tendenze principesche della famiglia — e da un altro si ponga il loro costante sforzo di attentare alla sacra vita della terra materna, costante anche negli individui bastardi della loro stirpe; vi si aggiunga il colpo mortale di cui Lorenzo trafisse il cuore stesso della repubblica, e franse il legame che ne teneva congiunti gli elementi costituenti una libertà che contava trecento e più anni di vita gloriosa; si pesino io diceva questi beni e questi mali; i giudizi, ne son certo, saranno ben diversi fra loro, ma uomini d'ogni terra e d'ogni setta non potranno non convenire in questo, che Lorenzo, il magnifico, il dotto, il prudente, l'immortale Lorenzo de' Medici nelle sue relazioni colla repubblica non fosse dissimile dal colui, che, spenta crudelmente la madre, ne onora di pompe funebri il cadavere, stringe fra le catene le braccia degli orfani fratelli, e, fatto sè stesso arbitro d'ogni cosa, li carezza e li colma di doni per compensarli de' mali sofferti.

L' esser venuti percorrendo già quasi tutto questo secolo senza esserci arrestati sopra un'opera di prosa, dovrebbe tenersi qual segno evidente che per essa i tempi volgevano più sciagurati che per la poesia. Non è a negarsi che il quattrocento non ha nulla in ciò da paragonare alla beltà schietta, diritta, ed espressiva de' prosatori del trecento. Nondimeno, esclusi in generale gli scritti italiani de'latinisti, i quali innanzi che accrescerla e renderla più limpida turbarono la ingenua e pura onda del materno parlare coll' intrusione di latinismi crudissimi, la italica prosa, declinando il secolo, comincia a mostrare in tanto deplorabile penuria qualche saggio degno di nota. Dal brano di Lorenzo riportato di sopra (1), si potrebbe a un di presso conoscere quali fossero le attitudini della prosa; potrebbesi ad un tempo medesimo vedere l' influenza del Boccaccio in tutti i posteriori scrittori, i quali, mentre erano influiti dal periodare latino e dal fraseggiare ciceroniano più che non lo fossero gl' ingegni del secolo trapassato, mostrano visibilissimo lo studio che andavano facendo sulle pagine del Decamerone. E questo in quanto alla lingua esclusivamente considerata. In quel che riguarda la prosa come forma peculiare dell' arte, noteremo che la prevalenza della filosofia platonica produsse che nella letteratura italiana s' innestasse la forma di scrivere di Platone, e de' suoi seguaci, la forma, cioè, di dialogo, la quale, a misura che la causa del linguaggio della nazione andava trionfando sopra l' ostinata riluttanza de' latinisti, divenne la forma più popolare di scrivere, e la sola quasi adottata dalla filosofia, che per la bocca dell' immenso Galileo volle anche parlare in dialogo.

E la imitazione fu conseguita con tanto fortunato

(1) V. pag. 609.

successo che leggendo le scritture di que' grandi italiani, ne' quali essi medesimi, reverenti a sè medesimi, fanno da interlocutori, ti sembra di posare maravigliato lo sguardo sulle venerande ed elegantissime pagine di Platone, di Senofonte, di Tullio. Fra questi prosatori del quattrocento non pochi sono notabili davvero, e immeritevoli di soggiacere alla sentenza onde le sette grammaticali del secolo che successe infamarono il secolo decimoquinto. De' molti da me finora veduti il più abile per ogni riguardo mi è parso Leone Battista Alberti, uomo di portentosa attitudine di mente, degno in vero di onorare un' intera nazione. Come artista, e più come scrittore delle arti del disegno e nominatamente dell'architettura, è conosciuto in modo che per consenso degli uomini tutti egli venne fin da' suoi giorni onorato col nome di Vitruvio moderno. Nissuno però lo ha contemplato qual prosatore primissimo fra i suoi contemporanei.

Esiste, come ognuno sa, nella letteratura italiana un libricciuolo intitolato il *Governo della Famiglia*, che è meritamente apprezzato siccome una delle più preziose gemme della dovizia letteraria del trecento, e da molti per dirittura di sintassi, per chiarezza di stile, per profondità di concetti viene preferito alle stesse prose del Boccaccio. Questa produzione, che finora è stata conosciuta quale opera di messer Agnolo Pandolfini fiorentino (1), è da rivendicarsi all' Alberti, secondo che è stato in quest' ultimi tempi provato con ragioni di fatto e testimoni di autografi (2). Le quali ragioni, ed autorità mi muoverebbero poco, ove, esaminati ben addentro gli

(1) Addietro pag.

(2) V. le *Opere volgari* di. L. B. Alberti pubblicate dal Dott. Anicio Bonucci, T. II. Firenze 1844.

altri scritti di Leone Battista, non ci vedessi una medesima mente ed una mano identica. Provato dunque incontrovertibilmente che l'autore del trattato della Famiglia è l'Alberti, è forza conchiudere che le prose di lui sono paragonabili a quelle de' migliori trecentisti.

È questa una sentenza alla quale il pubblico si è per più di tre secoli obligato da sè, ed alla quale non potrebbe mai più contradire senza infamia. Ciò non ostante, affermare che la prosa dell'Alberti ha tutte le sembianze d'una prosa del trecento sarebbe un giudizio troppo avventato ed inesatto: imperocchè essa manchi di parecchi pregi, che sono costante divisa di cui vanno predistinte le produzioni del suddetto secolo, e dispieghi qualità sconosciute ai precedenti scrittori, un' arte facile, cioè, di vestire certi nessi di idee cui non si era per innanzi pervenuti, una pompa grave e positiva, una divisa rispettabile di antico, una pacatezza dignitosa e vereconda di filosofare, qualità tutte che ti fanno supporre che Leone Battista Alberti, illustre rampollo di una delle più nobili ed agiate famiglie di Firenze, vivesse in spirito co' sapienti dell' antichità.

Per far meglio conoscere i suoi modi, il suo stile, la sua locuzione, mi sembra indispensabile allo scopo della presente opera riferire il principio del Governo della Famiglia, il quale per essere produzione di un secolo senza credito in fatto di lingua volgare, agli occhi de' dotti dovrebbe riuscire di nuovo interesse.

« Mentre che Lorenzo Alberti nostro padre era in Padova, grave di quell' ultima infermità che ce lo tolse di vita, più dì aveva grandemente desiderato vedere Ricciardo Alberto suo fratello; del quale sentendo che subito sarebbe a visitarlo, ne prese grandissimo conforto, ed oltre all'usato si levò così in sul letto a sedere, mostrando

in molti modi esserne assai lieto. Noi che eravamo al continuo pressogli insieme, pigliammo conforto del piacere suo, ed eraci allegrezza avere d'onde ricevere buona speranza, qual parea ci fusse porta vedendo Lorenzo più che l'usato rilevato. Ivi era Adovardo e Leonardo Alberti, uomini umanissimi e molto discreti, a' quali Lorenzo quasi in simili parole disse: — Non potrei con parole mostrarvi, quanto io desideri vedere Ricciardo Alberto nostro fratello, sì per compor seco alcune utilitati alla famiglia nostra, sì ancora per raccomandarli questi due miei figliuoli costì, Battista e Carlo, i quali pur mi son all'animo non piccolissimo incarco; non perchè io dubiti però in niuno loro bene, quanto gli fia possibile, Ricciardo non vi sia desto e diligente, ma pure e' mi pesava non assettar prima questa a noi padri aggiudicata soma; e spiacevami lasciare adrieto simile, alcuna giusta e pietosa mia faccenda. Uscirò di vita senza quello incarco, poi che io arò ciascuno di voi molto, e Ricciardo in prima, pregato, guidi costoro, a diventar buoni uomini, e di loro facci, per averli virtuosi quanto al bisogno vorrìa si facesse de' suoi.

« Allora rispose Adovardo, 'l quale era di più età che Leonardo: E questo tuo dire, Lorenzo, quanto m'ha egli commosso!... Io scorgo in te quell' amore e pietà inverso dei figliuoli, quale spesso in molti modi stimola ancor me: e ben veggio vorresti che gli altri tutti avessero simile la carità a ciascuno di casa, e tanta diligenza e cura a tutto il bene ed onore della famiglia nostra, quale hai sempre avuto tu. Poi mi pare giudichi come si debba della fede e integrità di Ricciardo, il quale di sangue, e veramente in ogni pietà, umanità e costume, t'è fratello. Niuno più di lui è mansueto, niuno più ri-

posato, nessuno è quanto lui continente. Ma non dubitare che noi altri, quanto ci fusse possibile, ciascuno sta di quest' animo, in quello appartenesse all'utile ed onore del minimo di casa, non che a' tuoi figliuoli, i quali ci sono non fra gli ultimi, carissimi, vorremo che ogni uomo conoscesse esserti buoni e fedelissimi parenti: e s'egli ha più forza l'amistà che'l parentado, il simile faremmo, come i veri e dritti amici. Le cose care a te, le cose di Lorenzo, quale ciascuno di noi quanto sè stesso ama, sarebbono a noi care e raccomandate, quanto tu vorresti e quanto a noi più fosse possibile. E per qualunque di noi bisognando si farebbe per ogni rispetto volentieri, e per questo con molto più pronta opera, perchè ci sarebbe leggiere e dilettosa cosa addurre in lode ed onore questi giovani, i quali dato hanno già ottimo principio ed esemplo ad acquistare fama e virtù, e vediamoli d'intelletto e natura non inetti a farsi valere; d'onde a chi n'averà avuta cura, ne risulterà anche parte di grado e contentamento. Ma Dio ti arrenda sano e lieto, Lorenzo; non volere indurti questo nell'animo, che tu istimi non esserti questo, e ogni altra simile ottima cosa, quanto sino a ora lecito. E' mi pare vederti ralleggerito, e spesso tu stesso potrai avere de' tuoi cura e degli altri non minore ti sia in ogni tua età usato d'avere.

« Lorenzo. Come? anzi sarei da incolpare se non facesse Adovardo di te stima, di te Lionardo come debbo di cari parenti e veri amici. A chi m'è congiunto di sangue, e chi sempre in vita mi sono sforzato aggiugnermelo, di benevolenzia e d'amore in che modo potre' io onestamente credere le mie cose gli fussero poco raccomandate? Sariami bene più grato non avervi a lasciare, ne' miei, questa fatica. Benchè il morire non mi turbi

troppo, pure questa dolcezza del vivere, questo piacere di avermi, e ragionarmi con voi e con gli amici, questo diletto di vedermi le cose mie, pure mi duole lasciarlo!... non vorrei inanzi tempo esserne privato. Forse meno mi sarebbono grave e poco acerbe perderle, se io potessi di me, come solea Giulio Cesare di sè dire, alla età, alla felicità essere assai vivuto. Ma nè io in età che la morte non sia in me ancora pur acerba, nè sono in tanta felicità; che vivendo non desideri potere vedermi in più lieta fortuna; eh! quanto mi sarebbe desideratissima letizia! quanto mi riputerei ad estrema felicità in casa del padre mio, nella patria mia potere, se non con qualche pregio vivere, almanco morirvi, e giacere tra' miei passati!... Se la fortuna non me lo permette, o se la natura qui usa il corso suo, o se pure io sono nato a patire queste miserie, stimo non sarebbe saviezza fare senza pazienza quel che pure mi fusse forza fare. Ben sarei più contento, figliuoli miei, in questa età non vi abbandonare; e manco mi dorrebbe non morir giovane, solo per affaticarmi, come soglio, in utile ed onore di Casa nostra. Ma se altro destino richiede questo mio spirito, nè debbo, nè voglio averlo per male, nè piglio contro a mio animo quello che nulla mi gioverebbe nollo volere. — Sia di me quanto piace a Dio!...

« Adovardo. Così è: a superchiare ogni paura della morte questo medesimo n' è grande aiuto, pensare, che a' mortali 'l finire sua vita è necessario. Ma ben si vuole ancora nell'infermità e debolezza non vi si aggiudicare; chè benchè e' giovi al superare la paura e l'ombre della morte, pure credo questo nuoce alla quiete e tranquillità dell'animo starsi colla mente in quella sollecitudine dalla quale forse e io non saprei distormi sendo in quella tale

affezione, pensando e chi lascio, e come ordino, e a chi raccomando le care mie cose ed amate! Alle quali tutte cocentissime cure non so chi allora potesse non pendervi coll' animo, e credo forse non gioverebbe a sostenere 'l carco della infermità. Però sarai da lodarti, Lorenzo, se starai di miglior voglia, e così fa'; confortati, spera bene e della fortuna e di te stesso in prima, e stima con noi insieme, se noi non siamo troppo grandemente ingannati, questi tuoi figliuoli saranno di certo tali, che assai potranno contentarti ».

E questo non è scrivere rozzo: ma lingua e stile vi pajono in positivo progresso.

Lettore, la parte scabra, disastrosa, tenebrosa del nostro letterario pellegrinaggio è finita. Eccoci in cima alla lunga e faticosa erta per la quale era d'uopo ascendere onde ridurci al posto, che vagheggiavamo in sul primo muovere de'nostri passi. Il paese che dobbiamo quinci innanzi contemplare è cinto di un orizzonte senza confini. Il grand'evo, durante il quale l'arte rediviva eseguiva il suo compiuto sviluppo, il periodo della letteratura originale è finito: comincia quello della letteratura di imitazione o di perfezionamento. Il carattere dissimile di entrambi richiede che il metodo di trattazione venga modificato. Non senza prima esserci intesi intorno alle ragioni di cotesta modificazione, procederemo animosi e sicuri nelle indagini nostre.

LEZIONE UNDECIMA

SOMMARIO

Il cinquecento — Principi protettori delle lettere — Conseguenze della protezione — Letteratura storica — Niccolò Macchiavelli — Suoi principii politici — Sue storie — Altri scrittori di politica — Francesco Guicciardini — Jacopo Nardi — Bernardo Segni — Storici di corte di Cosimo de'Medici — Benedetto Varchi — Scipione Ammirato — Giovanni Battista Adriani — Camillo Porzio — Considerazioni sullo stile storico degli scrittori del secolo decimosesto.

Come io accennava nel chiudere la decorsa lezione, la parte difficile del nostro lavoro è finita; difficile insieme ed importantissima, imperciocchè duranti i trecento anni circa da che la lingua nuova avea cominciato ad assumere carattere letterario, l'arte veniva perfezionando i suoi strumenti e ad un tempo medesimo sviluppando le principali sue forme. Era però necessario, onde fare intendere il carattere costitutivo, o a dir proprio, il genio puro della letteratura italiana venire con minutezza osservando i monumenti, vegliandone i passi, notando le divergenze dallo scopo, cui il genio della nazione tendeva, e determinando le esterne influenze. Dal percorrere una via sì lunga e sì scabra e sì varia, sforzandoci pur sempre di serbare non interrotto il progresso logico delle idee, il lettore avrà forse potuto raccogliere, — o almeno

trovati gli elementi d'onde cavarle — una serie di osservazioni massime o di principii generali che riusciranno importantissimi in tutto quello che saremo per ragionare in questa che noi chiameremo la seconda mossa del nostro letterario viaggio. Avvegnachè l'epoca precisamente nella quale noi facemmo sosta fosse predistinta da un carattere notevolissimo, in quanto la letteratura volgare, ricongiungendo alle ingenite forze i sussidi esteriori d' ogni sorta ed in ogni modo, compie la sua manifestazione.

Conforme io diceva poco innanzi, noi dopo avere seguito il corso dell'arte per tutte le prime sue vie, dobbiamo considerarci come pervenuti ad un'altura, dalla quale volgendoci per ogni parte possiamo scoprire l'immenso e fecondissimo campo della letteratura nostra, dacchè sulla infinità degli oggetti onde è composta, la luce, non più interrotta, si versa a torrenti. Noi siamo dunque come senza proporcelo venuti naturalmente a cangiare posizione, lo che implica di necessità cangiamento o modificazione nel nostro modo d'osservare. Quello, che per il lungo tratto finora percorso ci si è venuto offerendo allo sguardo, ha impegnata tutta la nostra attenzione, perchè ci conoscemmo in debito di dovere imitare il geologo, il quale sul primo entrare in un terreno sconosciuto ne osserva minutamente e scrupolosissimamente gli oggetti, finchè, venuto in cognizione de' caratteri di essi, generalizza le sue osservazioni a misura che s' interna nel paese. Con metodo non dissimile da questo era mestieri che noi fossimo venuti osservando gl' individui e la nazione, e la loro scambievole relazione nella loro concorde e spontanea concorrenza a formulare le arti letterarie: ed abbiamo tanto veduto ed esaminato, che possiamo, sicuri d'ogni errore, stabilire che la lingua della

nazione dall'epoca del suo primo apparire infino a quella della sua ricostruzione trovossi in possesso di tutte le forme letterarie, di guisa che a' secoli che succedettero non altro rimase che o finire, o perfezionare, o scimmiottare, o corrompere affatto le forme primigenie dell' arte, non già inventarne delle assolutamente nuove o delle affatto intentate. Forse coglierebbe diritto nel vero chi dicesse che l'italica letteratura in questo suo primo evo essenzialmente creatore si mostri più intenta a muoversi innanzi, che a spaziarsi d' attorno, o dirò più chiaro, proceda rapidamente in linea retta, finchè nelle epoche posteriori il suo moto cangia di carattere, ed essa, quasi paga di un ampio orizzonte, si dimeni pomposa ed abbondantissima per l' ambito immenso, in cui si era magnanimamente slanciata. Allo scopo dunque del presente libro nuocerebbe moltissimo se col metodo medesimo, con cui abbiamo percorso la prima parte, percorressimo la seconda, se noi, cioè, volessimo tener conto d'ogni produzione letteraria, menochè non sia riuscita a stabilire un' idea che sia stata o funesta o benefica al progresso mentale di tutta la nazione. A rendere più lucido il mio pensiero mi varrò di un esempio. Ognuno conosce la fecondità degli italiani del secolo decimosesto e del susseguente nel produrre canzonieri ed epopee cavalleresche, e chi nondimeno oserebbe rimproverarci se abbiamo fatto gran caso della informe cantilena di Ciullo d'Alcamo e del Febus, e non terremo neppure parola delle dieci epopee di Lodovico Dolce? Dal punto dunque cui siamo pervenuti, la letteratura italiana ci si mostra in prospetto, non puoi quindi, o lettore, da me ripetere se non un prospetto letterario, un insieme che disegni l'arte nelle grandi sue forme, e che non lasci vedere in indi-

viduo se non le grandi opere ed i grandi ingegni che notevolmente giganteggiano sull'infinita caterva delle produzioni e delle menti che formano la massa di un gran tutto. In tal modo, e solamente in tal modo, riusciremo a serbare il filo logico che ci sembra aver tenuto finora, di maniera che le parti del nostro lavoro, le quali prese separatamente potrebbero apparire diverse, connesse col nostro metodo, divengano fuse l'una nell'altra, e si apprestino in non forzata armonia perchè l'occhio dell' intelletto nostro ne scerna la differenza e ad un sol tempo percepisca il congiungimento. Spero, o lettore, che ciò basti perchè si rimanga bene intesi sul metodo: però sta meco ed osserva.

Poichè venne incontrovertibilmente stabilito il credito della lingua volgare, poichè il suo culto ebbe invasi con entusiasmo inenarrabile i cuori de' più reputati uomini, de' quali a quel tempo andava superba l' Italia, i monumenti letterari d'ogni genere, che fino a quel tempo uscivano quasi esclusivamente dalla sola Toscana, cominciarono a comparire da un punto all'altro della Penisola. Allora gli uomini si fecero accorti di un fatto, che da due secoli passava inosservato sotto agli occhi loro, cioè che la letteratura volgare non era stata fino a quell'epoca proprietà generale della intiera nazione, in quanto lo strumento ad eseguire le opere di arte era posseduto da una sola fra le varie provincie onde era divisa l' Italia. Avvertito il fatto, era inevitabile che nascessero lotte accanite, le quali più tardi divennero guerre ostinate e crudelissime, ed apersero, come verrà innanzi mostrato, una delle principali sorgenti, dalle quali eruppe la infinita serie de'mali, che fino a' dì nostri ha inceppato e depresso il senno italiano.

Presso quell' epoca appunto in ogni luogo della Penisola, illustrato già da' latinisti di grande rinomanza, cominciarono a sorgere scrittori, che infransero i ceppi della lirica amorosa — la esistenza della quale, mentre in Provenza, dove primamente era apparita, spegnevasi, fu resa perpetua in Italia dalla potentissima magia dei versi di Petrarca — e trattarono ardimentosi ben altri soggetti ed osarono gareggiare co'Fiorentini. Questi, nella coscienza che fossero incomparabilmente primi fra tutti, non indugiarono a far plauso ad un'opera di uno scrittore napoletano — l'Arcadia di Jacopo Sannazaro, celeberrimo autore di poesie latine, e tra i latinisti a musaico del cinquecento il più spontaneo ed il più virgiliano di tutti — e malgrado che la poesia di questo egregio intelletto rammentasse qualche modello toscano (1), e la prosa rivelasse uno studio accuratissimo ne' più celebri scrittori Fiorentini, i Toscani non esitarono a pronunziare che siccome la poesia dell'Arcadia, e nominatamente la lirica, era tra le barbare produzioni del quattrocento la più leggiadra e la più prossima alla eleganza del Petrarca, del pari la prosa di quell' artifiziosissimo romanzo pastorale era da reputarsi la più armoniosa e la più gentile fra gli scritti novellamente comparsi.

Nel chiudere il primo evo della nostra Storia abbiamo veduto che l' Italia innanzi che s' iniziasse il cinquecento non solo era in possesso delle forme ingenite della propria letteratura, ma aveva altresì tentata la riproduzione di tutte le antiche, le quali più o meno felicemente furono innestate nell' arte nuova. Cotesta osser-

(1) V. la Raccolta de'*Buccolici Toscani*, e segnatamente le Egloghe di Francesco Arsocchi da Siena, dedicate al Duca di Calabria. Io mi sono servito della ediz. di Firenze del 1494.

vazione, che è da tenersi come il resultato principale di quanto si è finora discorso, ci condusse a stabilire la tesi da noi accennata che, cioè, all' ingegno italiano nelle epoche susseguenti non altro rimanesse che perfezionare o continuare le forme letterarie già esistenti — non è mestieri avvertire come le mie parole riguardino solamente le creazioni dell'arte, ovvero quegli studi che sono detti arti della immaginazione — tesi, la quale è come l'annunzio, il programma che poniamo in fronte a questa seconda parte del nostro lavoro.

Durante il tempo, in cui un popolo opera il proprio incivilimento conforme all' idea primordiale del suo movimento, l'ingegno umano è sempre vario ed energico, e nella coscienza della propria forza, benchè si proponga taluni modelli, imprime a tutto ciò che produce una originalità tanto assolutamente tale e più bella quanto è più visibilmente non cercata e spontanea. Così parrebbe che il potere creativo dell' ànima si accresca in ragione della inopia de'mezzi facilitatori dello sviluppo mentale (1). All'incontro allorchè un popolo abbia conseguita la propria civiltà, ovvero abbia percorso lo spazio che si frappone dall' idea iniziatrice all' idea perfezionatrice, il suo moto cangia di carattere, cioè non più procede a urti, non più rapido, non più spiccato, ma l'ingegno si spazia all'intorno quasi aggirantesi per un ambito possibilmente circoscritto dalle proprie tendenze, finchè la civiltà logori le sua fondamenta e per decrepitezza si fermi inattiva o ruini. È questa un'epoca di molto moto apparente, ma di poco progresso reale; l' umanità si muove siccome in un cerchio segnato da confini certi, ma non ambisce, o invano si

(1) *Methodus ingeniis obstat dum consulit facilitati.* — Vico.

sforza di scoprire nuovo terreno. A questa succede l'epoca dell' inerzia o della impotenza morale; gli uomini della quale non anche si sentono scuotere alla rimembranza degli operosi tempi de' loro maggiori, non anche hanno il conforto d' una vita d' illusioni e vegetano nella materialità della esistenza. Sorge allora un nuovo concetto, rimescola gli elementi, ritempra i corpi e le menti infiacchite, e la civiltà rincomincia, producendosi di nuovo modificata, ed il mondo quasi per perpetuo miracolo ringiovanisce. La storia delle due più grandi nazioni storicamente conosciute, la greca e la romana, è luminosissimo esempio a rendere innegabili le nostre osservazioni.

All'epoca, la quale ci proponiamo di venire discorrendo, gli italiani da lunghi anni, scossa l' oppressione della barbarie, coll'occhio sempre fitto alla vita gloriosa de' loro antichi, dominatori ed incivilitori dell' universo conosciuto, avevano risuscitata la propria nazione, la quale secondo la diversità dei mezzi, tuttochè fosse illusa di ristabilire e continuare il concetto dell'antica civiltà, operava con tendenze positivamente diverse. Il concetto era portentoso, e fu in gran parte prodotto al suo scopo, anzi l'avrebbe pienamente conseguito, ove un tarlo potentissimo, avvertito da pochi ma non conosciuto dalla intera nazione, non vi si fosse sin dal principio insinuato e non corrodesse le fondamenta in guisa da rovesciare l'edifizio. Quantunque l'idea primigenia dell'incivilimento cristiano fosse incompatibile con ogni forma di governi repubblicani nel senso vecchio del vocabolo; quantunque l'intrepido apostolo della nuova Italia non lasciasse mezzo intentato a predicarlo con pericoloso fervore ed eseguirlo con più che umana costanza (1), i popoli italiani, illusi

(1) V. nella Lez. IV, l'esame del Trattato *de Monarchia* di Dante.

e quindi oppressi da una forza, che nata nella notte dei tempi e di natura usurpatrice e malefica, odiava ogni luce come micidiale alla propria esistenza, non intesero mai l'Italia e si ostinarono a crearsi una vita che fiorente d'improvviso rigoglio non sarebbe lungamente durata. L'effetto fu questo. Ogni stato d'Italia conseguì lo sviluppo di tutti i rami della cultura intellettuale e della prosperità politica; gl' Italiani, durante quel periodo, divennero nuovamente modello di civiltà a tutte le nazioni, tanto più quanto l'idea religiosa partendo dal seno d'Italia distendevasi ad angoli lontanissimi del mondo conosciuto.

Ciò posto, se da una piena cognizione dello stato morale d'Italia, si passi allo studio della cultura delle maggiori nazioni credenti nella dottrina di Cristo, apparirà che in queste fino all'epoca in questione più o meno depresse da barbare istituzioni, le parti di ognuna venivano vie maggiormente diventando più connesse e per ciò stesso la loro mole ingrandivasi in guisa da crearsi e sviluppare il germe di una assai maggiore e più durevole grandezza, la quale avrebbe brillato allorchè l'astro della italiana civiltà declinava al tramonto. Dallo stabilimento delle loro costituzioni municipali fino all'epoca in cui sorgevano le piccole italiche monarchie, le nostre repubbliche avevano percorso lo stadio intiero della civiltà e cercavano di reggersi non per forza intrinseca, ma cogli esterni sussidii. Le nazioni che indarno avevano per tanti anni sturbata l'Italia, ed erano fuggite dalla sua indomita potenza, adesso si vedono elevate alla condizione di proteggerla; la indipendenza italiana stava alla discrezione degli stranieri: gl' Italiani a sostenersi non abborrivano dal vendere il sangue de'fratelli, non inorridivano a mostrare vilmente il passo delle alpi alle fiere d'oltremonti

ed invocarne la famelica rabbia per divorare le lacere membra della patria. La fortuna iniqua all'Italia, in pochissimi anni da che cominciò più visibile e precipitosa la nostra ruina, ci mise in catene anima e corpo, e gittò la veneranda ed incantatrice regina del mondo in quello stato, in cui è poi sempre rimasa, stato di morale agonia più tormentoso di morte. Ed appunto quando il rimedio era più intempestivo la lacrimevole crisi veniva avvertita, e l'ingegno italiano era ad un sol tempo fra le torture della coscienza della propria depressione e del sentimento delle proprie sublimi attitudini.

È stato più volte ripetuto, nè sarà mai bastevole il ridirlo, dacchè è precetto d'insigne importanza, che i destini della letteratura vanno annessi a quelli della vita intrinseca delle nazioni. E perchè ciò è innegabile, si comprende chiaramente come lo sfiacchimento della vera vita politica d'Italia producesse di necessità lo spossamento delle facoltà creative dello ingegno, il quale, prostrato nella condizione or ora descritta, più presto che inventare e slanciarsi per nuovi cammini, si diede a ricalcare le orme che i predecessori avevano segnate nelle diverse vie dell'arte. La letteratura però cessava di essere una facoltà piena di vita e potentemente motrice de'popoli, cessava di erompere da un intimo, schiettissimo convincimento dell'arte stessa considerata qual fonte pura di ineffabile diletto, mitigatrice o istigatrice delle umane passioni al bene dell'individuo e dello stato; la letteratura in fine rinnegò la sua sacra e libera missione e divenne merce di mero lusso. Il letterato non più fu l'istitutore de' cittadini, il poeta non più fu il motore degli affetti delle plebi, ma divenne l'addobbo di corte, l'abietto servitore de' potenti. Ed invece di consacrarsi

con inviolato giuramento alla propagazione del vero, ebbe l'inverecondia di appiggionare l'anima al maggiore offerente, e contaminata la religione della divina arte alla quale natura in mal punto le diede attitudine, si assise in seno alla reggia a fabbricare apoteosi, o aperse bottega a trafficarvi satire o panegirici. Questo patto impudente fra venditori e compratori di anime, questo osceno commercio di morale prostituzione, diede all'epoca un carattere così peculiare, che percorrendo le storie di tutti i popoli dotti, non v'è secolo che sia quanto il cinquecento egualmente famoso per la protezione accordata alle lettere da'principi italiani.

Gli storici tutti della letteratura nel tessere il numeroso elenco di questi augusti proteggitori, volano in estasi senza discernere di che genere fosse la fecondità letteraria che originava da cosiffatto favore. Io, che scrivo il mio libro con tendenze del tutto diverse dalle loro, e che qualora fossi convinto essere fatalità funesta che le lettere fossero trovate a propagare la menzogna, ad attenuare il deforme della iniquità fortunata, a cingere di leggiadra luce la detestabile oppressione., ad ammortire ne' popoli il senso de'loro mali, vorrei dal profondo del cuore innalzare una preghiera, onde ottenere da Dio che l'umanità non abbia occhi per leggere, nè orecchie per udire; non posso che invitare gli onesti lettori a gemere sull'infausto favore, ove appositamente tenda a sviare le sacre lettere dal loro ministero solenne. E davvero l' adulazione a quell'epoca era tal professione infame ed impudentemente esercitata ed a tali eccessi condotta da nauseare anche noi uomini di più vecchia ed ipocrita età, da rendere impossibile a credersi come gli adulati non togliessero per crudelmente ironiche le svergognate lusinghe, che a venditori di anime fruttavano stipendi ed onori.

Fra tutti i potenti che per la predetta protezione alle lettere furono levati al cielo, niuno può stare al paragone di Leone X, il quale diede il nome a quel secolo celeberrimo non altrimenti che Augusto lo aveva dato all'epoca gloriosa della splendida decadenza di Roma. Nato ne' più illustri tempi della potenza fiorentina, cresciuto fra l'avita opulenza al lustro della gloria di suo padre Lorenzo de'Medici, avviato alle lettere dallo insigne Poliziano, fino dagli anni giovanili circondato dalle maggiori celebrità intellettuali d'Italia, ben presto accostumavasi a riguardare le lettere e i letterati come i migliori arredi, ed il più robusto sostegno di un gran principe. Appena uscito da fanciullezza, venne decorato dalla porpora cardinalizia, ed accogliendo fin da quella tenera età il concetto di sovranità, oramai annesso alle sorti della sua famiglia, dopo di essere stato sbattuto fra cotante ardue vicissitudini, fu eletto in piena gioventù a sedersi pontefice sovrano sul trono de' successori di S. Pietro. La sua elezione fu come un gran dì di trionfo e produsse universale commovimento in tutta l'Italia, sì perchè infiniti erano i fautori della sua potentissima famiglia, e sì perchè le lettere nelle quali egli aveva chiarissimo nome, erano già divenute per gl'Italiani la gloria maggiore fra tanti guai politici, dai quali essi pur troppo erano tribolati. I popoli nostri da lungo tempo erano usi a vedere nel pontefice piuttosto il principe rispettato e temuto per la potenza reale, che il povero e casto Vicario di Cristo, venerabile per santità. Il pontificato mondano di Alessandro VI e l'audacia guerresca del fiero e grandissimo Giulio II, avevano mutata la posizione del pontefice. Il mostrarsi principe splendidissimo era divenuta condizione indispensabile a mantenere la sovranità pontificia: avvegnachè lo spirito religioso, la schietta con-

vinzione della fede era rattepidita ne' cuori delle genti culte in Italia, ed il tuono della riforma brontolava oltremonti in guisa da minacciare una grande era di fondamentali innovazioni, e di mirabili rivolgimenti.

Leone non così schiavo delle mondane debolezze come Alessandro VI, nè di carattere così austero, risoluto e magnanimo come Giulio, ma inclino più tosto ad una regia e splendida poltroneria, si mise in capo di godere del papato quanto nissuno dei suoi apostolici predecessori, di schermirsi de'colpi che gli venivano di fuori più presto che darne a chi non lo sturbava, di acquistarsi il nome di Augusto de'papi. Non sì tosto si vide assiso sul soglio de'pontefici, invitò i più dotti uomini d'Italia, che aveva in varie occasioni conosciuti, e con la più parte de'quali teneva corrispondenza. Letterati d'ogni dove correvano a Roma. I primi arrivati strapparono dalle generose mani di lui onori ed emolumenti, gli altri ebbero promesse e sterili cortesie. Leone che nelle sale paterne aveva ereditato il gusto per le lettere latine, le fece oggetto principale del suo patrocinio; e spesso era veduto fra lo splendore delle feste ond'era sempre romoroso il palazzo Vaticano, improvvisare versi latini, e tenzonare a forza di latini epigrammi co' suoi prediletti buffoni (1). I protetti lo trombettavano come il più grande sovrano de' tempi moderni, il protettore delle arti e delle lettere, ed il popolo sbalordito dal lusso e dalla pompa della corte di lui, ripetendo il grido de'cortigiani, acclamava Leone pontefice Massimo protettore delle lettere e delle arti. Ma chi guarda qual genere di studi e quale razza di uomini incoraggiasse il celebre mediceo intenderà bene che il suo patrocinio era più atto a rendere maggiore quel male, che già innanzi la elezione di lui aveva

(1) V. gli Storici tutti della Letteratura.

incominciato a prostrare l'ingegno italiano, quella letteratura, cioè, adulatoria, vile, bugiarda, la quale quand'anche non fosse per sè stessa pestifera e distruggitrice della buona morale de' popoli, è da proscriversi come di nessuno profitto. Non so se i miei lettori abbiano mai posto mente, che tra i cento professori ch' egli più o meno largamente pagava per insegnare nello Studio romano, trentuno erano maestri di grammatica e di rettorica (1); e che, tranne Raffaello d'Urbino, uomo di angelici costumi e di carattere che ti rammenta la mansuetudine dell' agnello, gli artisti protetti da lui erano cortigiani; e che egli non valse a patire la sublime ed indomita anima di Michelangelo Buonarroti —, che intendevasi a maraviglia con l' anima grandissima di papa Giulio II—, e che mandò il celebre artefice a logorare l' ingegno e la vita, a scavare marmi in monte Altissimo. Taccio, saltando a pie' pari, le pagine della sua vita, nelle quali sono registrate le scene che lo degradavano, fino alla più forsennata familiarità co' suoi buffoni; ma chiedo mi si additi un solo de' veramente grandi dell' epoca sua, un solo ch' egli abbia beneficato, un solo che sia stato confortato alla produzione di que' grandi monumenti letterari che resero celebre i primi trent' anni del secolo decimosesto. Al Macchiavelli commetteva l'incarico d'ideare una riforma del Governo di Firenze, e poichè il sistema del venerando politico non tendeva a rendere incrollabili le basi, sulle quali doveva poggiare la tirannide de'Medici, ma persuadeva a riformare uno stato a vera repubblica, Leone lacerò lo scritto del Macchiavelli, e non ne rimeritò altrimenti l' autore. All'Ariosto, ch' era corso in Roma a baciargli il sacro piede, gli fu cortese di un paio di baci

(1) Roscoe *The Life of Leo X.* v. II. Append. 89.

sulle gote (1) e lo rimandò in Ferrara. Com'egli protesse il Giannotti solenne politico? come Jacopo Nardi uomo di immacolati costumi, il più patriottico degli scrittori, il più venerando per dottrina? Il nome dunque di grandissimo fra'principi protettori delle lettere, Leone acquistavalo per opera de'suoi amorosi grammatici, i quali fecero di lui ciò, che, dugento anni innanzi, i loro confratelli avevano fatto di Roberto d'Angiò, ingannando la posterità e dipingendolo come nume. Ma la rivelazione del vero era riserbata a'dì nostri, ne'quali, non ostante che l'ingegno gema tribolato di ben altri mali, la sacra indipendenza del pensiero comincia a trionfare, e la storia imperterrita non teme di registrare nelle sue verecondc pagine che il magnificentissimo Leone, figlio del Magnifico Lorenzo de'Medici, oltre di avere esauriti i tesori, che la parsimonia del suo grande predecessore aveva lasciati nelle arche della Chiesa, desse origine a mezzi poco lodevoli e colla sua mondana condotta porgesse a'novatori oltramontani l'arma più potente a ferire il papato fin dentro le parti vitali, di modo che la riforma la quale aveva già mandati i primi fremiti nel seno stesso d' Italia, ottenesse oltremonti mirabile incremento, e mettesse profonde le barbe durante il felicissimo e splendidissimo regno di Leone X (2).

Percorrendo questo periodo sì giustamente rinomato, ed esaminando con particolarità le diverse principali forme dell'arte della parola, perverremo, spero, a disegnarne esattamente la fisonomia in guisa che il suo processo cronologico emerga dallo insieme degli scrittori, non già da ciascuno di essi individualmente considerato. Imperciocc-

(1) V. fra le sue *Satire* quella dove racconta i casi della sua vita.
(2) Murator. *Annali*: Leo Storia.

chè più che l' arte estende il suo ambito, meno è simboleggiata da un solo ingegno, il quale nelle epoche di sviluppo primitivo spesse volte la rappresenta. E mentre nelle antecedenti lezioni si è quasi sempre ragionato di poesia, in quanto essa era la naturale effusione della mente umana, e ne predominava le facoltà, per opposta ragione cominceremo il presente periodo osservando lo stato della prosa.

Nel traversare lo spazio, che si frappone dalla morte del Boccaccio a quella di Lorenzo de' Medici, abbiamo veduto in che modo gli elementi esterni, e sopra tutto i tesori dello scibile degli antichi avessero influito a modificare i rami tutti delle lettere, e con ispecialità lo scrivere in prosa, il quale più che gli altri generi di comporre amò specchiarsi ne' modelli dell' antichità, e ritrarne quanto più poteva le sembianze. Si è parimenti osservato come tra gli altri effetti e buoni e sinistri quel tal quale andamento latino di periodo fino dai tempi del Boccaccio, non ostante che fosse poco consentaneo al genio della lingua nuova, venisse ognora acquistando maggior credito, e il discorrere diritto della sintassi italiana cedendo al numeroso ondulare, al sonoro strascico della elegante latinità. E tanto generalmente venne prevalendo quest'uso che gli scrittori, i quali si attennero a quella maniera semplice di prosare, che noi ammirammo per modo di esempio in Dino Compagni, e che secondo le idee da noi stabilite era più veramente italiana, cesse ad una più artifiziosa ed ornata, che dopo l' assoluta popolarità del Decamerone valse a costituire le idee fondamentali estetiche, che dovevano per lungo ordine di anni dirigere i destini della prosa. Idee le quali divennero principii incontrovertibili dopo che la italianità della favella negli ultimi anni del quattrocento riaccese gli animi di nuovo entusiasmo, e

come suole in simiglianti casi avvenire, divinizzò le virtù egualmente che i vizi del gran padre della italica prosa. Gli scrittori quindi — se ne escludi pochissimi in tante miriadi, i quali sono da considerarsi come rari fenomeni — ambirono generalmente quel maestoso, abbondante e sonoro andamento d'orazione, che tendeva ad annebbiare il pensiero, ad ingombrarlo d'incomodi inviluppi, a sfiacchirlo, e per ciò stesso a rendere pesanti e quasi sempre noiosi i libri, che in sostanza erano ammirabili per le cose massicce che insegnavano. E fu un male che pervenne al massimo eccesso allorquando, nate le sette de' grammatici, gli autori si divisero in due falangi, in pensatori, cioè, ed in eleganti dicitori; la forma e la materia, nel fatto non divisibili mai, si distinsero in guisa che dal falso principio, riverito come un assioma, mentre da un canto la filosofia non vergognava di manifestarsi con un linguaggio disadorno e barbaro, la letteratura diveniva vaniloquio. Molte menti robuste, gli è vero, trascinate più dal sentimento dell'arte stessa, che dalle teorie dominanti e dall'uso, tentarono e cogli esempi e col ridicolo di rimettere gl'ingegni nella diritta via; ma il male continuò a durare non solo ma a crescere, finchè, giunto agli estremi, cessava dando luogo ad altro inconveniente di contraria natura e di non meno funesto impedimento allo spontaneo sviluppo del genio vero dell'italica favella.

Queste idee riceveranno lume maggiore da ciò che verremo osservando in progresso. Abbiamo, nondimeno, reputato necessario accennare le principali a scanso di ripetizioni o d'interrompimenti nello esame che or ora imprenderemo de' più celebrati scrittori di quella celebratissima epoca.

Primo fra tutti, come principalissimo in tutto il secolo decimosesto, ci si fa innanzi Niccolò Macchiavelli, che il concorde sentire dell' universo mondo letterario oggimai saluta qual creatore della scienza politica de' tempi moderni. Il quale, non ostante che senza guida veruna entrasse in un campo non anche segnato da nissuna orma di ingegno potente, pervenne a tanta altezza, che i dotti de' susseguenti tre secoli coll' opportunità di sviluppare le proprie menti in un ambito maggiore di conoscenze ed in sistemi più complicati, disperando di raggiungerlo, lo ammirano rispettosi come principe dell' arte di governare gli stati. Per qualunque parte si contempli il cinquecento quest' uomo immortale è talmente visibile che noi saremo costretti a cominciare da lui le nostre considerazioni in qualsivoglia de' principali generi dell' arte. Egli supremo fra' politici, massimo tra gli storici, ingegnoso nella commedia, arguto nella satira, festevole nella novella, esemplare inarrivabile nello stile didattico, egli in somma divide col solo Ariosto la gloria singolare di essere uno di que' fenomeni morali, che a quando a quando il Cielo produce sulla terra onde rendere più visibile la sua potenza nelle creature, e fare inorgoglire i figli di Adamo, chè tal volta la creta animata, ove venga benedetta dall' alito di Dio, è capace di cose veramente stupende.

L' epoca che vide nascere il Macchiavelli fu fecondissima di strepitosi avvenimenti: dacchè le vecchie forme politiche degli stati italiani compivano il corso di una vita torbida, gloriosa ed eroica, e ricomponevansi ad un sistema, che era come il principio di un' era novella. La mente italiana che per tanti secoli aveva fatto fervere di piena vita la penisola, e compiuto un nuovo

incivilimento, e risuscitato e diffuso il sapere per tutto l'universo, faceva gli sforzi supremi per non cedere alla fortuna. Questa, che lungo tempo rimasa con noi, aveva nelle nostre terre rinnovati i miracoli de' tempi eroici della Grecia e di Roma, apparecchiavasi ad abbandonarci, ed il paese italiano a guisa di gigante che lotti colla morte, faceva tremendissimi e disperati gli sforzi supremi. Fra tutte le Repubbliche in cui era divisa l'Italia, quella di Firenze era la più vigorosa per opulenza, la più altera per una serie di glorie che per trecento e più anni la facevano risplendere come astro luminosissimo in un cielo d'incanto. Nella sua stessa soverchiante potenza accogliendo germi più numerosi e maggiori di corruzione, gli elementi, sopra cui poggiava, lottavano terribili: pareva che al destino di lei fossero annessi i destini della intera penisola. Ai Fiorentini pingui di ricchezze, illustri d'ogni genere di cultura, ma corrotti dalle mollezze di un vivere agiato, mancavano oramai le virtù vere, le virtù, dico, austere e purissime, sulle quali più che sopra ogni altra esterna potenza si sostiene incrollabile la vita della repubblica. Amavano la libertà per una specie di vanità tradizionale, ma cotesto amore non era l'effetto sviscerato, disinteressato, onnipotente de' popoli veramente repubblicani, che vivono nella vita della Repubblica da loro considerata come naturale principio. La loro ambizione non era quel sublime appetito di gloria, che si accentra in unico punto, e composto un serto d'onore, lo pone sulle chiome della patria; era bensì interesse individuale, era egoismo, che oramai dalla parte del popolo, la quale non era volgo, professavasi comunemente senza verecondia. Le passioni de' cittadini si travagliavano in guerra accanita, guerra di distruzione fraterna. Le

loro discordi tendenze, per dir tutto in breve, non venivano armonizzate dall' affetto santissimo della patria, il quale, ove sia universalmente e veramente sentito, ne accoglie i pareri per contrari che possano sembrare, e nella sua immensità rende ineffettive e fa quasi sparire le discordie individuali. I danni, e le cagioni de' danni apparivano irrimediabili, ma nissuno di coloro, che, bevuto il sacro amore di patria col latte materno, o fin dalle fascie orgoglioso del nome di cittadino di libera terra, e cresciuto in tanta procella di cose politiche, che in ogni modo è vita, nissuno io dico poteva indursi a credere che la morte della libertà fosse vicina, fosse inevitabile, e che tempi infaustissimi si apparecchiavano alla sventurata Italia.

Niccolò Macchiavelli cresciuto fra tanto movimento, ben presto adoperato ne' più difficili negozi, inviato alle corti de' principi di vari paesi, ammesso a contemplare da vicino le macchine produttrici di cotale trambusto, da natura e da fortuna reso accorto e invitato a meditare da cotanti subiti e miracolosi rivolgimenti, ebbe, più che uomo politico al mondo, opportunità di sviluppare le poderose facoltà della sua mente nata, stampata per creare la scienza politica. Amante sviscerato delle libere istituzioni, venne in odio a quanti per modi diversi meditavano il parricidio della terra materna. Incorrotto di pensiero, onestissimo di costumi, pago di un vivere parco ed austero, quando ebbe perduti gli onori e gli emolumenti di segretario della Repubblica, si trovò caduto nella povertà. Non appena potè scampare dalla tortura, a cui lo sottoposero per essere venuto in sospetto di congiura contro i Medici, i quali come l' Idra di Lerne prostrati e guastati, tornavano a rivivere, rilevarsi ed aggravarsi

più feroci sopra i destini della Repubblica, si ritrasse nella solitudine di una sua villetta.

Interdettagli ogni via di operare a prò della inferma patria, chiuso ad ogni umano consorzio, forse non del tutto disperante della salute della oppressa città, benchè fosse convintissimo che le cose erano già ridotte a tale rovina da chiedere sostanziale, memoranda riforma, pose ogni suo studio a giovare la cosa pubblica scrivendo libri coll'intendimento di aprire gli occhi agli acciecati concittadini, onde vedessero una volta quanto spaventevole fosse l'abisso, in cui stavano per precipitare. Le frequenti ambascerie che lo avevano condotto due volte presso l'imperatore, quattro al re di Francia, due volte alla corte di Roma, più volte alle varie repubbliche e a' principati d'Italia, e per fino ad un capitolo di frati, gli avevano porta occasione di osservare le cause produttrici di tanti portenti, la loro natura, il loro modo di operare, e suggeritagli la scienza di poterle rivolgere al bene. La sapienza politica, che aveva raccolta dal frequente meditare sopra i libri degli antichi, veniva dunque a fecondarsi nella sua mente colla esperienza della vita politica de'popoli moderni; in tal guisa il frutto che traeva dagli studi era centuplicato. Con tanto corredo di dottrina e di esperienza, aiutato dal genio italiano, il quale, essenzialmente pittore, disdegna le astrazioni, e le idee riduce in immagini palpabili — imperocchè sia per la bellezza del cielo, sia per la squisitezza de' sensi gl' Italiani nulla vedono annebbiato, ma danno anima, corpo e colori ad ogni cosa — potè dettare opere solenni, nelle quali spiegò tanta copia di sapere con tanta sublime semplicità che il mondo tuttora ammira compreso di stupore.

Nella solitudine della campagna, ridottosi la sera

entro un'erma cameretta, vestito degli abiti più eletti, dimentico della povertà, indomito alle battiture della cruda fortuna, in braccio talmente alle proprie illusioni da rappresentare sè stesso in mezzo agli eroi dell'antichità, ed interrogarli e sentirsi rispondere, vegghiando tutta notte — ei solo vigilante fra il silenzio della addormentata natura — a speculare profondissime verità sulla scienza delle cose umane (1). Il *Principe*, i *Discorsi* sulle Storie di Livio, i *Dialoghi* sull'arte della Guerra e varie altre sue opere furono composte da lui nella pace del suo ritiro.

(1) La lettura della seguente sua lettera, non dubitiamo, riuscirà carissima ad ogni lettore:

A Francesco Vettori in Roma.

— Io mi sto in villa, e poichè seguirono quelli miei ultimi casi, non sono stato, ad accozzarli tutti, venti dì a Firenze. Ho insino a qui uccellato ai tordi di mia mano, levandomi innanzi dì; impaniavano, andavane oltre con un fascio di gabbie addosso, che parevo il Geta quando tornava dal porto con i libri di Anfitrione; pigliavo almeno due, al più sette tordi. Così stetti tutto settembre; dipoi questo badaluceo, ancorachè dispettoso e strano, è mancato con mio dispiacere; e quale la vita mia dipoi vi dirò. Io mi levo col sole, e vommi in un mio bosco che io fo tagliare, dove sto due ore a riveder l'opere del giorno passato, ed a passar tempo con quei tagliatori, che hanno sempre qualche sciagura alle mani, o fra loro o coi vicini. E circa questo bosco io avrei a dire mille belle cose che mi sono intervenute, e con Frosino da Panzano e con altri che volevano di queste legna. E Frosino in spezie mandò per certe cataste senza dirmi nulla, e al pagamento mi voleva rattenere dieci lire, che dice aveva avere da me quattro anni sono, che mi vinse a cricca in casa Antonio Guicciardini. Io cominciai a fare il diavolo, volevo accusare il veturale, che vi era ito, per ladro, donde G. Machiavelli vi entrò di mezzo, e ci pose d'accordo. Batista Guicciardini, Filippo Ginori, Tommaso del Bene, e certi altri cittadini, quando quella tramontana soffiava, ognuno me ne prese una catasta. Io la promisi a tutti e ne mandai una a Tommaso, la quale tornò a Firenze per metà, perchè a riazzarla ci era lui, la moglie, la fante e i figliuoli, che pareva il Gabburro quando il giovedì con quelli suoi garzoni bastona un bue.

Quantunque il libro del Principe non sia l'opera maggiore del Macchiavelli, è nulladimeno divenuto famosissimo per le gravi, lunghe, sanguinose ed irreconciliabili controversie a cui si è fatto cagione. E si è quindi siffattamente annesso a' destini della intera letteratura italiana, che, quantunque a rigore di senso allo scopo del mio libro bastasse rammentarlo solamente, e rimandare i lettori a chi scrive o scriverà la storia delle scienze morali, stimo necessario ragionarne alquanto. In questo libro di mole brevissima il sublime filosofo volle comporre

Dimodochè, veduto non ci era guadagno, ho detto agli altri che non ho più legne; e tutti ne hanno fatto il capo grosso, ed in specie Batista, che connumera questa tra le altre sciagure di stato. Partitomi dal bosco, io me ne vo ad una fonte, e di qui in un mio uccellare, con un libro sotto, o Dante o Petrarca, o uno di questi poeti minori, come dire Tibullo, Ovidio e simili. Leggo quelle amorose passioni, e quelli loro amori, ricordomi de' mia, e godomi un pezzo in questo pensiero. Trasferiscomi poi in sulla strada nell' osteria, parlo con quelli che passano, domando delle nuove de' paesi loro, intendo varie cose, e noto varj gusti e diverse fantasie di uomini. Viene in questo mentre l'ora del desinare, dove con la mia brigata mi mangio di quelli cibi che questa mia povera villa, e pauloio patrimonio comporta. Mangiato che ho, ritorno nell' osteria: qui è l'oste, per l'ordinario, un beccaio, un mugnaio, due fornaciai. Con questi io m'ingaglioffo per tutto dì giuocando a cricca, a tric-trac, e dove nascono mille contese, o mille dispetti di parole ingiuriose, ed il più delle volte si combatte un quattrino, e siamo sentiti non dimanco gridare da San Casciano. Così rinvolto in questa viltà, traggo il cervello di muffa, e sfogo la malignità di questa mia sorte, sendo contento mi calpesti per quella via, per vedere se la se ne vergognasse. Venuta la sera, mi ritorno a casa, ed entro nel mio scrittoio; ed in sull'uscio mi spoglio quella vesta contadina, piena di fango e di loto, e mi metto panni reali e curiali, e rivestito condecentemente entro nelle antiche corti degli antichi uomini, dove, da loro ricevuto amorevolmente, mi pasco di quel cibo, che *solum* è mio, e che io nacqui per lui; dove io non mi vergogno parlare con loro, e domandare della ragione delle loro azioni e quelli per loro umanità mi rispondono; e non sento per quattro ore di tempo alcuna noia, sdimentico ogni affanno, non temo la povertà, non mi sbigottisce morte: tutto mi trasferisco in loro. E perchè Dante dice — che non fu

un'opera normale di scienza politica, un'opera speculativa insieme e sperimentale. Siffatto metodo che è incontrovertibilmente il più sicuro a manifestare la scienza in quanto la mente dal certo de'fatti si sollevi senza sforzo al vero delle idee, e riesca a stabilire teorie non ipotetiche, ma tali che, se non sempre per la loro natura possano avere qualità d'assiomi, abbiano per lo meno la lucidezza delle massime ammesse universalmente, richiedeva che la parte sperimentale fosse composta di fatti vivi, ovvero contemporanei, di fatti dei quali ogni uomo avrebbe all'uopo potuto sincerarsi.

scienza senza ritener lo inteso — io ho notato quello di che per la loro conservazione ho fatto capitale, e composto un opuscolo *De principatibus*, dove io mi profondo quanto io posso nelle cogitazioni di questo subietto, disputando che cosa è principato, di quali spezie sono, come e' si acquistano, come e' si mantengono, perchè e' si perdono: e se vi piacque mai alcun mio ghiribizzo, questo non vi dovrebbe displacere; e ad un principe, e massime ad un principe nuovo, dovrebbe essere accetto; però io lo indirizzo alla magnificenza di Giuliano. Filippo Casavecchia l'ha visto; vi potrà ragguagliare della cosa in sè, e de' ragionamenti avuti seco, ancorchè tuttavolta io lo ingrasso e ripulisco.

— Io ho ragionato con Filippo di questo mio opuscolo, se gli era bene darlo o non lo dare; e se gli è ben darlo, se gli era bene che io lo portassi, o che io ve lo mandassi. Il non lo dare mi faceva dubitare che da Giuliano non fussi, non che altro, letto, e che questo Ardinghelli si facessi onore di questa ultima mia fatica. Il darlo mi faceva la necessità che mi caccia, perchè io mi logoro, e lungo tempo non posso stare così che io non diventi per povertà contennendo. Appresso il desiderio avrei che questi signori Medici mi cominciassino adoperare, se dovessino cominciare a farmi voltolare un sasso; perchè se io poi non me li guadagnassi, io mi dorrei di me, e per questa cosa quando la fussi letta, si vedrebbe che quindici anni che io sono stato a studio dell'arte dello stato, non gli ho nè dormiti, nè giuocati; e dovrebbe ciascuno aver caro servirsi d'uno che alle spese di altri fussi pieno di esperienza. E della fede mia non si dovrebbe dubitare, perchè avendo sempre osservato la fede, io non debbo imparare ora a romperla; e chi è stato fedele e buono quarantatrè anni, che io ho, non debbe poter mutar natura; e della fede e bontà mia ne è testimonio la povertà mia. — (Machiavelli, *Lett. familiari*, pag. 1107. Firenze, Società Editrice Fiorentina 1843).

Se questo è, come sembra, innegabile, il gran dubbio che, malgrado il secolo mostri concordare ad un più esatto giudizio, sussiste tuttavia intorno alla immoralità del libro di Macchiavelli, troverebbe una piena o soddisfacente spiegazione nella immoralità dei tempi, nello stato positivo, in cui si trovava la politica al cinquecento. Basti svolgere non già le storie eleganti ed artifiziose di professori di lettere; ma le cronache di quel tempo, le quali nella loro inimitabile semplicità riflettono a guisa di specchio gli avvenimenti, per convincersi che la scienza politica delle epoche che s'incatenano a quella del segretario fiorentino, era un complesso di regole, per le quali uno stato mirando all'ingrandimento proprio ed alla propria conservazione come idea fondamentale, come causa motrice d'ogni operazione, riguardava come sbaglio l'adottare, o lo schivare ogni mezzo che non conduceva a quel fine. Se l'uomo per l'ispirazione platonica sollevasi alla contemplazione delle norme astratte della rettitudine, l'ingegno è costretto a procedere *a priori*, e preporre l'idea al fatto, il che è contrario alla naturale operazione dello intelletto, o creare i fatti o modificarli, non perchè i principii calzino ai fatti, ma perchè questi servano alla verità di quelli. Nasce perciò una dipendenza tra gli uni e gli altri, creata dalla mente in virtù d'una ipotesi, la quale mentre sembra togliere il dubbio della scienza, ove si ponga in esecuzione, non potrà rendere se non un resultamento fortuito. La qual cosa se è metodo poco lodevole in ogni ramo di umano sapere, è processo cattivissimo nella scienza politica. Macchiavelli teneva per assioma che gli stati non si governano colle dottrine attinte alle eloquentissime pagine di Platone: non che egli non venerasse il divino, ma riserbando l'estasi platoniche a que' tristi momenti ne' quali la noia

della vita gli si aggravava più pesa sull'anima, messa da parte la possibile perfettibilità dell'ente umano, ponevasi a meditarlo nello stato nè più nè meno in cui si trovava, animale, cioè, agognante con perpetuo ed intenso egoismo alla propria felicità e destinato a non conseguirla giammai ed a consumarsi dietro quella in eterni sospiri, animale passivo, tiranneggiato e sbattuto dalle proprie passioni, animale divoratore della propria specie, essere debole, bisognoso di una forza viva che ora dolcemente, ora crudelmente ne diriga le facoltà, per quanto fosse possibile, al bene. Considerava il politico non essere dissimile dal piloto, il quale inabile a frenare la furia delle tempeste, governa in tal modo il mal costrutto naviglio, che i flutti tendenti a sfasciarlo, non lo guastino, non lo inghiottino, ma nell'impeto loro lo sospingano al porto. Col proponimento dunque di offrire una scienza di giovamento certo, rendevasi nemico d'ogni idealità, e per ciò stesso osservatore della realità, proponimento ch'egli spesso dichiara e ripete, e che pone come generosa protesta nel cap. XV del libro del Principe « Sendo lo intendimento mio scrivere cosa utile a chi l'intende, mi è parso più conveniente andare dietro alla *verità effettuale della cosa, che alla immaginazione di essa*: e molti si sono immaginati repubbliche o principati che non si sono mai visti nè conosciuti esser vero, perchè egli è tanto discosto da come si vive a come si dovrebbe vivere, che colui, che lascia quello che si fa per quello che si dovrebbe fare, impara piuttosto la rovina che la preservazione sua ». Le quali schiette parole mentre avrebbero dovuto, fino da quando le sciagurate dispute cominciarono ad ardere, porre in pace gl'ingegni, ove fossero state più pacatamente considerate avreb-

bero porto il maggior lume a renderci certi della intenzione dello autore nello scrivere quell'ammirabile trattato. Ci avrebbero dovuto parimenti ammonire, che Macchiavelli non intendeva di produrre un manuale di morali precetti, una serie di regole di politica equa, ma un' opera desunta dalla natura reale della scienza, cioè dallo stato sperimentale di essa.

La scienza, nemica perpetua della immaginativa che trasfigura gli oggetti secondo la posizione soggettiva del contemplante, richiede una trattazione fredda, calma, composta, una esatta e scrupolosissima dissezione delle parti che ne compongono la materia, una impassibilità, infine, alla quale non si potrebbe apporre un vocabolo più significativo che chiamandola *scientifica*. Il Macchiavelli nello scrivere il Principe, si propone di eseguire una dissezione morale del proprio soggetto, presentandolo agli occhi dei leggitori nello stato positivo in cui trovavasi a'suoi tempi. Il principe di quei tempi, non era il tipo della Ciropedia di Senofonte, non l' uomo, che diretto dal lume della vera religione, regge i sudditi colla dolce severità, coll'austero affetto d' un padre, secondo che lo modellò S. Tommaso d' Aquino, ma era individuo che dall' astuzia o dalla fortuna posto a sedere sul trono, tenendo le virtù morali in conto di stemmi vieti, di livree gentilizie, se ne ammanta, acciocchè, sicuro dalle ire degli oppressi, dalle insidie degli emuli, dagli assalti de' potenti, eserciti sulla terra l'attributo di Dio, l' onnipotenza, la quale in mano degli uomini diviene esecrabile. Il principe del cinquecento — salvo poche eccezioni, avvegnachè anche nelle aride lande del deserto talvolta germoglino i fiori — era il tiranno ipocrita; Macchiavelli però mirando allo scopo di mostrarlo qual'era agli occhi de'popoli

aveva mestieri di eseguire una schietta esposizione delle parti, onde la tirannide era costituita, esaminare la natura e la mutua dipendenza di queste parti, indagare il modo di metterle in opera. E nella piena intelligenza del soggetto fece non altrimenti che il macchinista in teatro, il quale col proposto di ammaestrare il popolo sbalordito ai portenti che ammira senza poterne conoscere la causa effettrice, lo invita dietro alle scene e gli dimostra le macchine arcane dalle quali vengono prodotti cotali portenti. Allegando o pro o contra una data idea, avrebbe il grande uomo tradita la propria dignità di filosofo, e si sarebbe tramutato in avvocato, il che nella scienza più che i paradossi detti con buona fede, vale moltissimo a sfiduciare le menti. Era suo scopo e suo debito come scrittore scientifico palesare la politica de'suoi tempi nella sua nuda deformità, in guisa che il libro mentre era utile a' governanti, che come più esperti sapevano meglio intenderne il linguaggio, fosse non meno giovevole ai governati. Dal che ne conseguiva, che scemata la immensa distanza che separa gli uni dagli altri, lo scrittore riesciva a metterli in contatto, ed offriva agli Dei terreni ed alle belve umane armi eguali, colle quali pugnare e rivendicare i propri diritti. Sotto tal punto di vista Bacone, mente suprema di tutta la moderna filosofia, quel sommo Bacone cui gl' inglesi d'oggidì fanno rimprovero d'immoralità nello scrivere (1), ringraziava Niccolò Macchiavelli quale benefattore della umanità per essersi fatto espositore e dimostratore della politica positiva de' suoi tempi, e senza lasciarsi rapire dalla bellezza della politica ideale, averla ritratta nelle

(1) Perchè nella sua *Storia di Arrigo VII* riguardò la tirannide con freddezza scientifica. V. *Edimburg Review*, vol XXVII, pag. 214.

vere sue forme per brutte e spiacenti che potessero apparire (1).

I sensi del Principe furono così d'accordo colla moralità pratica dell'epoca, che il libro venne pubblicato col privilegio d'una bolla pontificia, la quale ne inculcava la lettura siccome sommamente benefica (2). La voce di pochi i quali, nemici dell'autore in fatto d'opinioni, perchè devoti ad una contraria fazione, ardirono sommessamente brontolare, fu soffocata dall'applauso concorde dell'intera nazione. Cinque anni dopo la morte dello scrittore, Bernardo Giunta tipografo, dedicando il Principe a Monsignore Giovanni Gaddi lo prega a difendere il libro « da quelli che per il suo soggetto lo vanno tutti i giorni lacerando, non sapendo che quelli che l'erbe e le medicine insegnano, insegnano parimente i veleni, solo acciocchè da quelli ci possiamo, conoscendoli, guardare; nè si accorgono anco che non è arte nè scienza alcuna, la quale non si possa da quelli, che cattivi sono, usare malamente (3) ». Con sensi pressochè simili si esprime Biagio Bonaccorsi inviandone una copia a Pandolfo Bellaccio (4). Da ciò appare che l'idea che Macchiavelli avesse voluto fare un libro, il quale mentre insegnava a' tiranni l'arte di governare, o se anche si voglia, di opprimere i popoli, insegnava a' sudditi il modo di serbare inconquisi i propri diritti, o usurpati rivendicarli, è quasi coeva alla pub-

(1) « Gratias agamus Macchiavello et hujusmodi scriptoribus, qui *aperte* et *indissimulanter* proferunt quid homines facere soleant, non quid debeant » *De Augment. Scient.* lib. VII, cap. 2.

(2) Clemente VII nel 1531 con un breve accordava ad Antonio Blado il privilegio di stampare in Roma « *Opera quondam Nicolai Machiavelli, videlicet* Historiarum, *ac* de Principe *et* de *Discursibus* ».

(3) Macchiavelli, *Opere*; ediz. del 1522.

(4) Idem, *Opere*; ediz. del 1782 pag. XLII.

blicazione del Principe; e che esso quindi da non pochi, e nominatamente da chi paragonava le massime dell'opera colla vita incolpabile, coll' immenso amore di libertà, che onorano l' autore, senza cercarne la ragione nelle idee dominanti dell' epoca, fu reputato una satira politica, una parodia, una trappola di mirabile artifizio apparecchiata agli oppressori della patria nella certezza di precipitarli in fondo ad un abisso, d'onde non si sarebbero mai più rilevati. Ciò posto, l' ipotesi che egli avesse inteso scrivere alle mire tiranniche di un principe particolare, non è ammissibile, siccome non è ammissibile che un giuocatore di portentosi giuochi commettesse alla luce pubblica il manuale secreto, l' arcano taccuino ove siano notate le regole dell' arte sua.

Il primo ad alzare la voce contro i principii morali di Macchiavelli, il primo a gridare maledizione fu il Cardinale Reginaldo Polo. Uomo dotto era costui e di nazione inglese, ma tipo di que' cervelli di ferrea natura, i quali o per orgoglio, o perchè veramente credono assiomi i proprii sogni, più tosto che piegarsi si rompono. Ebbe notizia delle opere di Macchiavelli da Tommaso Cromwell ministro di Arrigo VIII. Allorchè il britanno monarca, già onorato del titolo di difensore della fede, si divise dalla Chiesa di Roma, il Polo stette fermo per il cattolicismo, proruppe in apertissima guerra col re e col suo ministro, ed al primo osò dirigere un libretto ripieno di tali contumelie e veleni da far torto all'apostolica calma, al dignitoso zelo d'un prelato. Odiando il Cromwell, imparò a detestare il libro raccomandatogli da costui. Nel suo passaggio per Firenze, ebbe ardimento di esecrare il Macchiavelli, la memoria del quale era tuttora carissima a quanti, oppressi dal giogo di Cosimo, inebbriavansi tuttavia

delle care rimembranze della libertà. Maravigliossi della popolarità de'libri del segretario della repubblica, e non seppe intendere come nel Principe i Fiorentini ravvisassero l'intenzione di ritrarre un tiranno nelle vere sue forme (1). Nel trambusto intellettuale che tempestava l'Europa, il Polo rimase indomito, implacabile e si tenne sempre avverso a qualsivoglia concessione. Le sue opinioni e, più che queste, la ferrea durezza del suo animo furono ammirate, e lasciandosi dietro un grande romore, imposero sullo spirito pubblico ed ebbero seguaci. Additata la esistenza della magagna nelle opere di Macchiavelli, i più truci e tremendi seguaci di quella politica, che l'inferno di recente aveva vomitati ad abbrutire la società decrepita, si scagliarono unanimi contro le opere dell'immortale italiano; le sue dottrine, ch'erano comuni a' più cospicui scrittori de' tempi furono perseguitate; a segnarle d'infamia s'inventò la parola macchiavellismo, che, come notò Galeani Napione, era innanzi che Macchiavelli scrivesse praticato da'principi più potenti e rinnomati d'Europa — da Luigi XI, da Ferdinando il Cattolico, da Alessandro VI, per tacere di tutti quasi i principi italiani, i quali senza un lampo di rossore sulle guance calpestavano diritti umani e divini — e poichè il grand'uomo giaceva cenere fredda nel sepolcro se ne bruciarono le immagini, se ne perseguitarono gli scritti, e fin'anche ne paesi oltremontani il nome di Macchiavelli divenne sinonimo di Satana (2).

Fra gl'iniqui e sfrontati infamatori della gloria del grande italiano, iniquissimo e sfrontatissimo è da ripu-

(1) Poli Cardinal. *Apologia ad Carolum V. Caesarem.*

(2) Macaulay *Critical and Historic. Essays* art. *Macchiavelli.*

tarsi il Possevino. Quest'uomo, quando l'epoca, inerte al pensiero, era divenuta ammiratrice delle chiacchiere, stipando in parecchi grossi volumi in foglio alcune migliaia di nomi di scrittori, e colla vecchia arte de' ciurmadori giurando di averli letti tutti e più volte, scroccò la fama di arca ambulante di dottrina. Era suo interesse calunniare senza misericordia il nome di Macchiavelli; ma non valendo da sè ad architettare l' infamia, copiò le calunnie vomitate da un certo Gentillet, uomo francese, il quale, odiando il governo di Caterina de'Medici, dipinse in neri colori l'intera nazione italiana in un libro che nelle posteriori edizioni venne intitolato *Antimacchiavello*. Ma l'impostura o tosto o tardi tradisce sèstess a; per la qual cosa non andò guari che i calunniatori andassero maledetti e derisi, e del Possevino in ispecie — non ostante che il Tiraboschi impieghi sedici pagine in quarto a lodarne la sapienza — fu dimostrato innegabilmente, lui non aver letto mai il trattato del Principe; imperocchè citi a sproposito libro primo, secondo e terzo, mentre non vi è edizione o manoscritto veruno, ove quella mirabile produzione non sia un unico libro partito in capitoli. Alla perfidia del Possevino, schernita dal dotto Coringio, fece eco un suo confratello egualmente ribaldo, il Padre Lucchesini, che a squarciare le ferite inflitte dagli iniqui sul nome di Macchiavelli, le quali davano speranza di presto richiudersi, compose un libello, che pubblicò col titolo di *Sciocchezze* del Macchiavelli. Così, quantunque fino dopo la morte dell' uomo sommo gravi ed indipendenti pensatori (1), e tra questi coloro che poterono con filosofica tranquillità mirare il naturale proce-

(1) Fra' più notevoli sono: Alberigo Gentil: *de Legationibus*, lib. III. cap. 9. Gasp. Scoppius *Praelia Polit*. Naudeus *Bibliograph*. *Polit*. Balatass. Scuppius *de Opinione*. Vinquefort *L' ambassadeur et ses fonctions etc*.

dere delle cose umane, lo difendessero in guise diverse, le calunnie prevalsero e vennero ripetendosi macchinalmente, finchè la fama di lui dallo stesso cangiarsi de' tempi emergeva rivendicata, ed egli era concordemente riverito come il creatore della scienza politica. E non appena Leopoldo I, di gloriosa memoria, venne a rigenerare la Toscana, le ossa di Macchiavelli furono ricomposte entro un monumento fra le arche celeberrime di Santa Croce, ed al monumento, promosso da un nobilissimo inglese (1) — quasi volesse espiare la colpa del suo reverendo concittadino, che era stato primo a perseguitare la fama del grande italiano (2) — fu apposta la seguente iscrizione:

TANTO NOMINI NULLUM PAR ELOGIUM

Adesso le sue opere, diffuse per tutto l' universo in centinaia di edizioni, corrono per le mani di ognuno; ed ho speranza che ove si meditino da dovvero, fra tanta prostrazione di animi ritemprino gli Italiani al vero e massiccio filosofare, e ricreino la lingua che i chiarissimi per tre secoli hanno disossata, infiacchita e quasi annichilita, contaminandola nelle ciarle accademiche. Nissuno al tempo nostro ardisce ascrivere al Macchiavelli ciò che era da imputarsi agli uomini co' quali viveva; e riprovando la immoralità della politica che egli fedelmente ritrasse, — riprovandola, dico, in paragone delle massime astratte della politica ideale — s' inchina rispettoso a

. . . quel grande,
Che temprando lo scettro ai regnatori,
Gli allor ne sfronda, ed alle genti svela
Di che lagrime grondi e di che sangue (3).

(1) Vedi *l' Osservatore Fiorentino* del Lastri.
(2) Cf. addietro pag. 661.
(3) Foscolo, *Sepolcri*.

Ma sia che l'uomo, comecchè si sforzi di conseguire la libertà, inchini per dura fatalità alla schiavitù a guisa di corpo grave che tende in basso; o che gli sia stata imposta la pena di Tantalo, contemplare cioè ed agognare l'indipendenza senza poterla giammai conseguire; sia che non possa menare la cervice senza che un freno di ferro aspramente gliela insanguini; sia finalmente che fosse lanciato sulla terra e dannato a traversarla tentoni urtando di qua, urtando di là, tombolando ad ogni passo e rompendosi le ossa, e con vani fremiti compiere la sua giornata: sia una di queste, sia anche più misteriosa la cagione, questo io so certo che il libro di Macchiavelli, quel repertorio mirabile in cui si ragiona tutta la scienza de' *veleni* e de' loro *farmachi*, tornò giovevolissimo ai tormentatori, ed inutilissimo ai tormentati. I primi, mentre venivano sempre più confermandosi col fatto che i veleni erano maraviglioso trovato a produrre la morte ne' popoli, o almeno ad infermarli, e tenerli languenti in perenne agonia, gridavano e facevano gridare: non vi appressate, gli è veleno, gli è peste e v' uccide. I secondi, quasi avessero la vista delle talpe, non si provarono a frugare, a palpare, a conoscere, ma stupidamente ripeterono: è peste, è veleno, non ci appressiamo che uccide. E i più astuti tra' primi tennero il libro di Macchiavelli in conto di arcano deposito di santissima sapienza, di *rituale* dell' arte di opprimere. Carlo V, il balio de' principi italiani, dicesi non si dilettasse gran fatto di leggere, e nondimeno *volgeva con mano diurna e notturna* il Principe, come un maestro di rettorica farebbe dell'Arte poetica d'Orazio. Caterina de'Medici regina di Francia lo chiamava la sua Bibbia. Arrigo III ed Arrigo IV quando furono assassinati lo avevano

addosso. Mustafà III lo fece tradurre in lingua turca. Sisto V lo apprezzava tanto da farne un sunto egli medesimo (1). E Napoleone Buonaparte, allorchè fu invaso di quella sua sublime frenesia d'impero universale europeo, svolgeva le opere del grande politico fiorentino ad impararvi l'arte della sua splendida e magnanima tirannide. Un genio a lui nemico lo acciecò; onde egli senza avvedersene saltò una pagina, nella quale avrebbe potuto imparare il vero segreto di sventare le mine, che i re smessi scavavano d'ogni parte a fine di seppellirlo improvvisamente sotto le rovine di quel soglio, che a guisa di scena teatrale comparve e sparì.

Gli stessi principii politici che sono ordinati in sistema nel Principe, si veggono sparsi qua e là nelle altre opere di Macchiavelli, e particolarmente ne'Discorsi sulle Deche di Livio. Ciò non ostante la fama di questa opera di profonda meditazione non è stata egualmente svillaneggiata, appunto perchè l'autore vi profuse dentro ammirabili massime di vera morale: avvegnachè ne' Discorsi non essendo lo scopo sì strettamente scientifico, la filosofia dell' autore toglieva qualità de' fatti secondo la loro natura. E perchè le sue considerazioni riuscissero utili a' viventi, non lascia mai di avvicinare, di comparare le storie antiche alle moderne, farne rilevare le differenze o nelle cause o negli effetti, o ne' mezzi di sviluppo, che altrimenti si direbbero circostanze. In tal modo mentre col lume della storia moderna illustra l' antica, colla dignità di questa nobilita quella. Non di rado, comunque stia guardingo di non perdere la calma di filosofo, quando

(1) Gli editori delle Opere di Macchiavelli del 1782 possedevano una copia di questo *sunto* tratta dalla originale, esistente in Roma in una Biblioteca che essi nominano.

un fatto stupendo, che riveli in tutta la sua bellezza l'umana virtù, gli scalda l'anima, prorompe nella più vigorosa eloquenza, e ti pare un altr'uomo. E difatti egli è un altro, non perchè contraddica a sè medesimo, ma perchè diverso è il suo scopo, e quindi diversa la maniera di considerare il soggetto, e diversa quella di esporlo. Di ciò informino vari luoghi, e segnatamente quelli, in cui gli accade di toccare le piaghe ond'era allora lacerata l'Italia. Nelle sue parole vedi lo scrittore che comincia tranquillo, e t'invita e ti prega a prestargli benigno l'orecchio, e quindi incalza e s'incalora, ed erompe e ti assale da tutti i lati in guisa che ti fa nascere nell'animo quell'indefinibile senso, che emerge dalla piena convinzione di cosa che è vera ed importi.

E davvero la salute d'Italia fu il suo supremo pensiero, fu un intenso desiderio che gli si convertiva in atroce tormento semprechè volgeva lo sguardo alla diletta contrada, e vedeva la procella politica adensarsi sopra il capo di tutta la penisola e romoreggiando minacciare di mandarla a soqquadro. Negli immensi tesori della sua dottrina, nel suo buon senso, nella sua infinita esperienza, cercando i mezzi, o creandoli, di salvare la patria, sentiva ad ora ad ora nascersi la speranza; e sognando anch'egli il sogno di Dante della unità nazionale, predicò: se la stagione della vera libertà italiana non è anche matura, sia uno l'oppressore, sia quanto si possa immaginare iniquo, non monta (1); dacchè venti e più milioni di popoli godenti le beneficenze della civiltà, lo forzerebbero a rimanere al suo posto, o almeno lo costringerebbero ad essere verecondo nell'uso del più illimitato potere; essendo quasi moralmente impossibile immaginare un popolo civile che

(1) *Principe* cap. ult.: *Discorsi sulle Deche* passim.

si lasci pacificamente divorare le viscere senza che osi emettere un gemito, che si lasci spogliare fino delle mere formule del vivere libero, che tolleri un flagellatore, il quale calpestando le leggi umane e le divine proceda impune fra le genti come fra un branco di pecore. A tal fine sepolto in lunga meditazione, volse ripetutamente lo sguardo da un punto all'altro d'Italia per rimembrare ciò che nelle sue politiche missioni aveva osservato. E vedeva le cose ridotte a stato da non potersi più reggere. Gli parve avere Iddio ritirata la sua benedizione dalla ridente contrada, e oramai lasciarla siccome spensierato fanciullo correre diritta alla voragine, ignara di trovarvi la morte; e qui fremeva e non trovava maniera onde richiamare a senno la demente. La vedeva logorare le sue forze, ed invece di ricongiungere le sparse membra, suddividerle ed infiacchirsi; vedeva le piccole repubbliche, un tempo indomite e potenti, invocare un flagello ond'essere battute, e comporsi le catene ed avviluppparvisi; vedeva i tiranni tendersi insidie l'un l'altro, mentre fra le tenebre si davano le destre, e giuravano un patto esecrando di far causa comune per divorare pacificamente la derelitta; vedevali soprattutto, nella paura che l'addormentata si destasse, solleciti a chiamare gli stranieri, vendersi anima e corpo, offrire i nostri tesori a sfamare la rabbia de' barbari, offrire i nostri campi ubertosi alla devastazione delle loro contese; vedeva le gole spalancate degli stranieri da ogni parte mostrarsi pronte a divorare le viscere della tradita (1). Ma più miseramente gemeva; e gli pareva sventura massima ed ostacolo quasi invincibile ad ogni buono effetto, ogni qual volta chiedeva a sè medesimo di che natura fossero questi dominatori ita-

(1) *Discorsi Sulle Deche di Livio*, cap. XII e seg. *Il Principe* cap. ultimo.

liani, ed a sè medesimo convintissimo rispondeva: essere individui, che all'astuzia della volpe, univano il veleno della vipera, l'efferrata crudeltà della iena, e la timidezza della lepre (1). Dolevasi non vederne un solo d'indole leonina, di talento divoratore, invaso dal demone dell'ambizione ed arso dalla fame che rende frenetici. Un dì gli parve ravvisare parecchie di queste qualità nel Duca Valentino, infame per turpe nascimento, e lordo di tanti e sì vari delitti da fare per orrore dirizzare i capelli. Macchiavelli lo vide davvicino e tra tanta penuria d'immani e sublimi scellerati gli sembrò l'uomo che andava cercando. Considerò inoltre essere sviscerałissimo l'amore che gli portava il padre suo, che non ostanti le proprie enormità, era per il carattere del suo grado tal forza in Italia da potere, volendo, redimerla. Vide in somma nel Valentino una sfrenata ambizione, un cuore audacissimo; conobbe com'egli non patisse tanti scrupoli in fatto di mezzi onesti o disonesti, di diritti umani o divini, e come fosse dispostissimo ad imitare la fiera, la quale per insignorirsi di tutta la foresta guasta e divora le belve minori e regna assoluta. Però fu un tempo in cui Macchiavelli si volse al Duca Valentino, e sperò tanto che taluno temerariamente affermasse averlo sovvenuto del suo consiglio a cominciare l'ardita intrapresa per vie di tradimenti e di sangue.

Ma anche questa pericolosa speranza doveva fallirgli. Il Valentino nella morte del padre cadde dall'altezza, alla quale si era orgogliosamente levato, e fra le irrisioni degli offesi rivali, e de' popoli tiranneggiati, si ritrasse dalla scena e disparve per non ricomparire mai più (2).

(1) Loc. cit.

(2) Da non meno doloroso disinganno furono seguite le speranze ch'egli pose in Giovanni de' Medici, detto *delle Bande Nere*, insigne, gloria della

Disilluso in questo desiderio di cooperare alla resurrezione di tutta l'Italia, che si andava ognora più rendendo simile ad una nave senza governo lanciata nelle furie dell'onde, volse l'animo a tutelarne la parte migliore, a protrarre, cioè, la vita della repubblica fiorentina, che in quelle fatali vicissitudini bene poteva chiamarsi l'ultimo scoglio di salute alla cadente libertà. Quando Leone X vide nella morte di Lorenzo Duca d'Urbino mancare la speranza della propria famiglia, e nondimeno fermo pur sempre nel pensiero della sovranità Medicea, onde tenere a bada gli animi, richiese di consiglio il Macchiavelli, che era stato da lui stesso, a quel tempo Eminenza serenissima, posto alla tortura, e per somma clemenza liberato, sebbene lasciato languire in durissima povertà, mentre largamente pagava i grammatici e i buffoni e i palafrenieri di corte. Lo richiese gli mostrasse un modo di riformare lo stato di Firenze. Il grand'uomo, sia che la sciagura gli avesse esaltata l'immaginazione e commosso il cuore in guisa che l'intelletto non potesse operare senza l'influenza di quello, non intese l'arcano significato della richiesta del Papa, al quale premeva di prolungare la quiete della patria finchè trovasse chi mettervi al governo. Il Macchiavelli ingannato dal pensiero che, morto l'oggetto dell'affezione del pontefice, e che questi coperto del manto papale avesse posto il suo cuore in Roma, e quindi pensasse veramente alla libertà della patria, si pose all'opera e presentogli un concetto di governo popolare, adattabile alle condizioni in cui trovavasi di presente la repubblica. Cominciando con maraviglioso vigore di raziocinio dal mostrare quanto inumano, innaturale, iniquo fosse il

milizia italiana, rapito a' viventi, e forse alla salute della Italia, nel fiore della giovinezza.

pensiero di stabilire un principato assoluto in Firenze, dacchè vi mancavano le preparazioni necessarie a farvelo allignare, propose al papa, scongiurandolo e facendogli forza col raziocinio e con l'eloquenza, di acquistarsi gloria immortale nella benedizione de' posteri, i quali, mercè sua, avrebbero finalmente goduto de'beni di una libera costituzione, resa oramai ferma da non temere che tarlo interno, o forza esterna la precipitasse dalle sue fondamenta. Ma Leone non attendeva simile risposta, e letto il discorso, non ne fece pur motto; e Macchiavelli ebbe il dolore di vedersi deluso e lasciato consumarsi nell' inazione, che a lui, uso a travagliarsi nel mare delle cose politiche come in proprio elemento, riesciva più insoffribile che la povertà stessa, sola sventura forse che prostra e sfiducia gli spiriti indomiti e sublimi. In quel tempo di disinganno, in quel tempo di concentrato dolore, meditò e scrisse le maggiori sue opere, non dissimile dal profeta allorquando, deriso o cacciato dagli uomini, vaticina le sciagure che nella notte de' destini si addensano a rovesciarsi minacciose sul popolo spensierato.

Con provido acume di mente aveva egli sempre deplorato come fonte inesausta di male lo assoldamento degli eserciti o delle masnade straniere, a cui, nel difetto di milizia nazionale, affidavansi gli stati italiani; ed a mostrarlo, non che ad offrire un esempio di militare dottrina, scrisse i solenni Dialoghi sull' Arte della Guerra con un sapere profondo e positivo da disgradare l' esperienza ed il senno del più valoroso capitano, nato ed invecchiato nella milizia. Gravi sono le cose che disse, gravissime e molte quelle ch'egli predisse. E taluni de' suoi vaticini letteralmente si avveravano nel progressivo svolgersi degli eventi, in modo

che il titolo di *profeta politico*, con cui Vittorio Alfieri volle chiamare il Macchiavelli, non gli si potrebbe contendere senza ingiustizia.

Dopo che il Macchiavelli ebbe creata la scienza sorse un gran numero di scrittori politici, fra' quali acquistarono meritamente un bel nome Donato Giannotti fiorentino, Giovanni Botero piemontese, e Paolo Paruta veneziano. I libri di costoro, sempre costrutti sopra un principio di sana morale, sono degnissimi di encomio, e gioverebbero fuor di dubbio a rendere più savi i principi, e meglio governati gli stati: ma perchè possano rendere alcun frutto positivo, il che importa vengano ridotti alla realtà, suppongono l'uomo in una condizione in cui è desiderabile che fosse, ma in cui costantemente non è. Il solo sistema di Macchiavelli è il sistema eterno della scienza, in quanto a guisa del Daguerrotipo ritrae l'uomo, che con fedeltà scrupolosissima lo rappresenti ente sciupato, come appunto rimase dopo il peccato d' Adamo.

Individuata l' idea politica nel suo creatore secondo che l' aveva derivata da' tempi, passeremo di leggieri a parlare di quella fra le arti della parola, che più se ne giova, cioè della storia, la quale tra i componimenti in prosa è stimata la più nobile, la più varia ed insieme la più difficile ad essere condotta con magistero.

La forma storica, come già sopra vedemmo, era derivata dalla cronaca, produzione barbara di secoli barbari, la quale forse assai più che gli altri generi di letteratura aveva deposta la divisa estetica che l'adornò nei bei tempi dell'antichità, ed erasi involta in rozzissimi cenci. Strascinandosi lunghi anni nelle sue forme disadorne, o, a dire più propriamente, deforme nella sua nudità, al risorgere della nuova letteratura apparve in tale stato da

richiedere che fosse intieramente ricostruita: imperciocchè era da considerarsi come un rozzo composto di fatti sfigurati da tutte le favole immaginabili ed incredibili, accatastati senza legge e senza ordine. Gli Italiani, nondimeno, furono i primi a creare la storia, e noi fino dal cominciare del trecento ne vedemmo i preludi apparire e promettere lavori veramente stupendi. Taccio del libro di Dino Compagni, che è creazione senza esempio, e, perchè fuori d' ogni artifizio, rimasta inimitabile: ma il più vecchio de' tre Villani ci lasciò tale lavoro da meritare che uno storico dottissimo a' dì nostri lo chiamasse l' Erodoto d' Italia (1). Benchè ogni stato italiano, e sopra tutti Firenze non difettasse di cronisti, il Villani rimase non sorpassato da nessuno. Durante il quattrocento, la vita politica d' Italia erasi maggiormente complicata, i governi meno vigorosi ed arditi che quelli dell' epoca antecedente, l' equilibrio politico stabilito da un italiano, gli studi d' ogni genere considerevolmente diffusi, il culto della lingua latina estinguendo quasi quello della volgare, la storia fu anch' essa trascurata, e rimase nell' infanzia. La storia, dico, scritta in volgare, imperocchè i dotti attesero ad imitare gli antichi ed in tal guisa forzare la letteratura storica a subire certe forme che non potevano in tutto convenirle; del che il migliore esempio sono le opere di Leonardo Aretino e di Poggio Bracciolini, nomi grandissimi dell' epoca loro. Questo costringere la materia entro forme artefatte ne' latinisti di maggiore eleganza divenne ridicolaggine: e sfido trovarsi un solo a' dì nostri, il quale potesse soffrire la lettura delle storie del Bembo, di quel dottissimo Bembo, che copiava cinquanta volte ogni sua

(1) Leo *Storia degli Stati Italiani*, Vol. II. pag. 395. Cito la traduzione stampata in Firenze dalla Società Editrice Fiorentina nel 1842.

produzione prima di donarla al pubblico, di quel Bembo che fu tenuto oracolo di eleganza, sfido, io diceva, a leggere le storie latine di questo grand' uomo senza sentirsi intorpidire l' anima di un gelo mortale. Dal Villani dunque al Macchiavelli, se ne eccettui i lavori, assai rozzi in fatto di stile, del Corio e del Malavolti, è un assoluto vuoto. E sol che si pensi come in centottantanni circa la storia rimanesse nello stato di infanzia primitiva, e si raffrontino le opere del Villani a quelle del Segretario fiorentino, e la enorme distanza che le divide, non è maraviglia che basti ad ammirare le storie di quest' ultimo, il quale è meritamente da riguardarsi come il vero creatore della letteratura storica de' tempi moderni.

Come egli medesimo affermava, intraprese quel lavoro per desiderio di Clemente VII innanzi che fosse pontefice. Nella inattività politica, in cui le sue sciagure lo avevano precipitato, fu questo un conforto: e sempre da quell' operoso cittadino ch' egli era, mirando a giovare la patria congegnò in modo il lavoro, e dispose talmente le materie, che i gran fatti, sopra cui bramava che i suoi lettori fissassero gli sguardi a derivarne positivo insegnamento, e correggersi, rilevassero come figure principali in un dipinto di maraviglioso artifizio. E certamente questo scopo, non che lo studio degli antichi esemplari che egli aveva meditati con esquisito giudizio, gli porsero, senza cercarle, le norme a creare la forma storica e sollevarla ad un' altezza, che al dire del Leo, è rimasta finora inaccessibile (1). Conobbe che ad intendere bene il procedimento politico di quel breve periodo che ei fece materia delle sue storie, era inevitabile porre innanzi agli occhi del lettore i principali avvenimenti costitutori delle idee mas-

(1) Leo op. cit. pag. 396.

sime, a norma delle quali la Europa cristiana e particolarmente l'Italia erasi atteggiata. E quindi tentò un lavoro che non aveva modello, nè anche lontano, presso gli antichi, e che è creazione affatto sua, prepose cioè alla sua Storia di Firenze un prospetto filosofico di storia europea, cominciando dal declinamento dell'impero romano fino allo stabilimento delle italiche repubbliche. Nel quale prospetto condensò tanta materia, e mise tanta mente, e dispose le idee in tanto lume, che ti parrebbe ravvisare lo scrittore con una fiaccola in mano slanciarsi in que' tenebrosi labirinti, e procedendo, mirabilmente esperto de' luoghi, dimostrare le orme che l'umanità aveva stampate nel traversare la selva del medio evo, le forme onde vi si era cacciata dentro, e quelle onde ne era uscita. Cotale capolavoro divenne dappoi modello a quasi tutte le grandi produzioni storiche: ma rimase per oltre a due secoli e mezzo non pareggiato, tanto che il Leo potè affermare che da Macchiavelli al Montesquieu è un vuoto inesplicabile nella letteratura storica, e che per Macchiavelli e per gli altri egregi, che sul principio di quel secolo coltivarono e posero in onore la storia, l'Italia contribuì potentemente — e ciò non è chi ardisca contrastare — al nascimento della attuale scienza politica (1). Egli primo tra tutti sentì l'arte vera, e conobbe il difetto de' predecessori. Conobbe che l'azione de' popoli più presto che dalla moltiplicità de' fatti viene meglio espressa dal presentare i fatti complessivamente; conobbe che nel manifestarsi della vita della nazione, vi sono certi punti maggiormente degni di nota, e che con una sola pagina, in cui questi punti principali, questi fatti massimi siano esposti nella loro mutua relazione e nella

1) Loc. cit.

convenevole prospettiva, si possono dire assai più cose che con mille pagine, ove i fatti, supposti anche scevri di qualunque alterazione, siano profusi e collocati in un medesimo grado di luce. Conobbe nel tempo medesimo, che lo attenersi a questi punti principali e lo assoluto spregio de' fatti minori avrebbe disciolto il massiccio della storia nelle nebbie delle astrazioni; e considerò il componimento storico non dovere essere punto diverso dallo edificio, che si reputa architettato convenevolmente allorquando le parti minori e le maggiori siano compartite in modo che le prime vengano comprese in queste, e che entrambe si diano scambievole stacco. Difatti pochi libri racchiudono tanti fatti con tutti i loro particolari, quanti si veggono riuniti nelle storie del Macchiavelli. Ma oltre le frequenti sentenze che egli con arte maravigliosa deduce senza stento dal fatto, quasi a rendere ragione del fatto stesso, quando sembra troppo aggirarsi tra le particolarità di esso, le quali per sè sole considerate sarebbero minuzie, come raccogliesse le sparse fila di una rete, le riannoda e le concentra in un fatto più importante, dal quale lo scrittore era partito, o al quale naturalmente si era ridotto. È questo un magistero che fra gli antichi traluce forse nel solo Tucidide, il quale rimase, a quanto ne pensano i dotti, inimitabile, ma che fu posseduto e mostrato in grado di vera eccellenza dal solo Macchiavelli.

A cotanta arte di concepire e disporre la materia non è minore quella di adattarvi la forma. Da quel grand' uomo di stato che egli era, benchè nel riferire gli avvenimenti di qualunque natura si fossero egli si mantenga pacato e profondo meditatore, ritrae, nulladimeno, i suoi personaggi con estrema verità; e non di rado, senza lasciarsi mai rapire dalla immaginazione, dipinge con toc-

chi animatissimi. Lo stile storico, in fine, non può essere portato a maggiore perfezione: ordine lucido, periodi maestosi, frammisti a' brevi e vibrati, dal che l'andamento dell'orazione riesce dignitoso senza divenire sfibrato; vocaboli maravigliosamente propri, dizione semplice, e simili altri pregi, che sono sempre la divisa del genio e che piacendo al popolo, malgrado gli sforzi che fanno i chiarissimi a porli in discredito, francano la guerra delle opinioni e de' tempi diversi, e si fermano simboli eterni della natura delle nazioni.

Chi oserebbe credere alle irreverenti parole, colle quali Lionardo Salviati, il despota de' grammatici, il grammatico di corte di Cosimo de' Medici, il carnefice del sommo Torquato Tasso, garriva il popolo, che piacevasi de' libri di Macchiavelli assai più delle eleganti, ma ammanierate lascivie del Decamerone? In certi suoi *Avvertimenti* sulla lingua, ai quali dovremo rivenire nella seguente lezione, scriveva: « Quasi senza risa non si possono udir coloro, i quali lo stile e la favella di chi spezialmente scrisse le nostre storie e gli ammaestramenti dell'arte di guerreggiare con la favella e lo stile di questa opera (*del Decamerone*) recar sogliono in paragone, conciossiacosachè il Boccaccio sia tutto candidezza, tutto fiore, tutto dolcezza, tutto osservanza, tutto orrevolezza, tutto splendore; e nello Storico non abbia pur vestigio di alcuna di queste cose, come colui che, oltre che nacque in mal secolo, rivolse tutto il suo studio ad altre virtù: ciò furono la chiarezza, l'efficacia e la brevità: nelle quali riuscì singolare e ammirabile in tanto che nella prima a Cesare, e nell'ultime a Tacito si può paragonare. Nel rimanente egli scrisse del tutto, senza punto sforzarsi, nella favella che correva nel tempo suo; nè volle prendersi

alcuna cura di scelta di parole, che all'una delle tre cose che egli avea per oggetto non gli spianasse principalmente il cammino ». Alle quali ciarle rettoriche, — che secondo la logica del secolo decimonono contengono il più bello elogio dello scrivere di Macchiavelli — faceva riverenza l'Accademia della Crusca allorchè, intesa alla compilazione del Vocabolario, deliberando sulla scelta degli autori da spogliarsi, mentre faceva gran caso di molti parolai, i libri de' quali, supposto che poterono campare dalle ire de' pizzicagnoli, dormono polverosi senza speranza che nissuno li ridesti, decretava: gli scritti di Macchiavelli si consultino *con discretezza* (1).

Per l'invereconda sentenza oggidì non va spesa una sola parola di confutazione: imperciocchè ove l'intera Italia, anzi tutto il mondo dotto ha decisa la controversia da sè, il giudizio sia inappellabile, e le parole del critico anderebbero disperse al vento.

Pochi mesi innanzi che il Macchiavelli fosse rapito a' viventi, un capitano barbaro, seguito da un'orda di barbare genti stringeva Roma di crudelissimo assedio commettendovi tali e tante atrocità da trovare nelle storie d'ogni tempo pochissimi esempi o nissuno che destino uguale orrore. Mentre Clemente VII de' Medici, che teneva Firenze oppressa sotto la tirannide della sua famiglia, era stretto di mortalissime angustie, il grido di libertà risuonò improvviso sulle rive dell'Arno. Niccolò Capponi e Filippo Strozzi, insigni e potenti cittadini, forse abborrendo dal sangue, consigliarono Ippolito de'Medici, che a' que' giorni curavasi di non so che morbo, uscisse ratto di Firenze, acciocchè si potesse con più agio purgare (2). Il Cardinale

(1) *Atti della I. e R.* Accad. della Crusca. T. I. pag. LXXVII.

(2) Varch. *Storia*, pag. 50.

co' suoi dilettissimi satelliti sgombrò dalla città: il governo de' Medici rovesciava improvviso e pareva seppellirsi per non risorgere mai più. Firenze sentì un' altra volta l'orgoglio di essere libera. L'inatteso avvenimento rianimò la morta speranza nell' animo stanco del Macchiavelli; ei si profferse animo e braccia al bene della patria. Sperava, agognava, tenevasi certo di essere rimesso al suo posto, ma l' ufficio, da lui tanti anni onorato, fu concesso ad un Francesco Tarugi. L' uomo venerando si accorava di profondo dolore, e non molto tempo dopo moriva.

Quando Firenze pareva rinata a vita novella, e la libertà costituita sopra basi ben ferme, Giulio de' Medici giovandosi della condizione, cui era novellamente salito, pronto a cospirare con tutto l' universo per rimettere la propria famiglia in potere, compra a carissimo prezzo il pugnale di un potente straniero, gli addita il cuore della terra materna, la fa trucidare, la vede agonizzare e sul fumante, insanguinato cadavere pone a sedere un bastardo Mediceo, il più osceno rampollo di quella famiglia di serpenti, ente deforme di corpo, e non meno deforme di anima.

Fra gli uomini più cospicui, che furono invitati a comporre le catene al cadavere, nel timore che la misericordia di Dio lo rianimasse del suo fiato e lo facesse rivivere, primeggiava Francesco Guicciardini, uomo di studi profondi, e d' insigne intelletto e di pratica molta nelle cose di stato. Per quali e quante enormezze egli rendesse esecrata la sua memoria non ho cuore che basti a narrare (1); però rifuggo dallo svolgere questa pagina della

(1) Non posso tenermi dal recare la eloquentissima descrizione di Bernardo Segni, storico di ammiranda sincerità, in occasione della elezione di Cosimo procurata dal Guicciardini. « Poichè fu creato il signor Cosimo,

cronaca nefanda, e noto solamente come lo avere meditato sullo stato d' Italia nella condizione de' governanti e de' governati, lo condusse alla desolante preveggenza che la stagione del vivere libero doveva di necessità cedere all' epoca del dispotismo. Frugando nel cuore stesso dei popoli vi scoprì troppi ed inestirpabili germi di corruzione, ed invece di sentire commiserazione ed orrore, potè da freddo uomo politico contemplarne le piaghe, e spregiare l' Italia. Ei fu di que' pochi, che credendo inutile il rimedio, avvelenato dal disinganno guardò la virtù come chimera, l' amore di patria qual pericolosa follia, e fatto sè stesso centro dell' universo, operò in modo da non credere a turpitudine di mezzi fra il principio ed il conseguimento de' propri desideri. Sino all' assunzione di Leone X al pontefìcato, e nella inaspettata elezione di Clemente vide la potenza della famiglia Medicea stabi-

la Città, che era in prima tutta sollevata in grandi speranze, rimase di tal sorta abbattuta ed invilita nell' animo, che non pareva che alcuno osasse di rimirarsi in volto, anzi co' capi bassi ciascuno mesto e confitto negli umori malinconici, malediva infra sè stesso l' infelice condizione d' esser nato cittadino fiorentino: da poichè in una sì bella occasione e dopo una sì acerba tirannide sopportata, que' pochi cittadini avessino contro alla voglia universale e contro alla autorità d' una parte di sì nobili fuorusciti, riposto in un subito il giogo della servitù loro addosso. Discorrevano per tutti li tempi passati, nei quali fussino venute occasioni di ridurre la città libera, nè sapevano ritrovare la maggiore di questa, quando stracchi tutti gli uomini dalla servitù, spenta tutta la stirpe legittima e la bastarda dè' Medici, que' cittadini che avevano in mano l' armi e la fortezza, potevano acconciamente riformarsi in un viver buono e civile. *E soprattutto dannavano e bestemmiavano ancora il Guicciardino che nobile e tanto virtuoso aveva voluto piuttosto servire ad un principe, che aver compagni nella libertà in governare la repubblica. Egli dall' altra parte si rallegrava d' avere condotto quell' opera e diceva pubblicamente*: ammazzate pure de' principi, che subito se ne susciteranno degli altri ec. lib. VIII.

lirsi eterna sopra basi incrollabili, e, fatto senno, nelle sue azioni fu tale da mostrarsi non solo proclive a sottoporsi al giogo de' novelli padroni, e col suo esempio indurne altri a fare il medesimo, ma si adoperò a comporre il serto regale e porlo sulle chiome di qualche individuo di quella serenissima famiglia di mercanti. Allorchè a guisa di uragano scoppiò la rivoluzione, alla quale sopra accennammo, egli nella coscienza de' propri misfatti credendosi perduto gettò via la maschera e si volse apertamente alla parte di chi agognava a consumare il parricidio della Repubblica. Vincitrice la causa de' Medici, non solamente insultò alla virtù degli ultimi martiri della libertà, ma egli stesso si offerse agli oppressori come architetto della nuova tirannide. Ma ebbe nuove cagioni di spavento quando il bastardo Alessandro cadeva sotto i colpi del pugnale di Lorenzino, e facendo le prove estreme della più scellerata astuzia, ordì trame incredibili onde dare un nuovo cavalcatore alla prostrata Repubblica, e cooperò potentemente perchè Cosimino de' Medici fosse posto sul trono, che Alessandro, morendo, lasciava insanguinato.

Questo Cosimo nasceva dal famoso Giovanni delle Bande Nere e da una sorella di Lorenzo il Magnifico. La gloria militare del padre, la memoria del quale viveva onorata e carissima nel cuore degli Italiani, gli dava agli occhi del volgo quella virtù e quel credito che egli non aveva. Non mai assunto ad ufficio veruno della Repubblica, durante la lotta fra' suoi congiunti e lo stato — nella quale aveva presa parte per fino Caterina de' Medici fanciulla di undici anni — affettando, o più veramente serbando altri pensieri che quello di regnare, avvegnachè consumasse il tempo in pescare, in cacciare, in amoreggiare a modo

di spensierato, si tenne muto a contemplarne l'esito, finchè conobbe che il suo astro era spuntato e si profferse. Giovinetto di anni diciotto giurò obbedienza al Guicciardini, gli promise l'avrebbe tolto per balio, aggiunse la solenne promessa d'imparentarglisi sposando una sua figlia (1). Il Guicciardini, considerato bene l'uomo, vide che migliore fantoccio di re non fosse facile trovare, si sentì padrone dello stato, padre d'una principessa regale, nonno di bimbi regali, s'inebbriò in queste e simiglianti illusioni ed a guisa di giuocatore, che agogna rifarsi in un solo colpo di tutte le perdite, vuota la borsa e ne versa la moneta sopra una sola carta, sforzossi con ogni iniquità, e in onta di molti onorevoli cittadini, che volevano ad ogni modo risuscitare le antiche libere istituzioni della Repubblica, obbligò nobili e popolo ad eleggere Cosimino de' Medici Duca di Firenze.

Non appena il novello signore si vide stabilmente assiso sul trono apparecchiatogli dal Guicciardini, con maraviglioso, inconcepibile mutamento mostrò e divenne un altro uomo; ed al suo benefattore che sbagottito gli chiedeva nello stesso silenzio l'adempimento de'patti, avventò un guardo feroce ad insegnargli come egli non avesse più mestieri di balio, e che avesse ugna ben forti ed acute da straziare da sè. Il fabbro de' ceppi politici della terra materna, schernito dagli emuli, e reso spregevole a'suoi occhi medesimi, andò a rinchiudersi in una sua villa in Arcetri. Per far penitenza de' propri peccati, per sottrarsi da' demoni del rimorso, che gli anticiparono l'inferno in questa vita, imprese a scrivere una storia generale d'Italia, quasi volesse in quel magnifico monumento di sapienza offrire un sacrificio di espiazione alla tradita nazione.

(1) Segni. loc. cit.

Gli avvenimenti narrati dallo scrittore si passano durante la sua vita, imperciocchè comincia dalla discesa di Carlo VIII in Italia e giunge fino al mille cinquecento trentaquattro, epoca rinomatissima, e, per così dire, primo anello cui si incatena l'ordine di cose, che formava dappoi la situazione futura della Penisola fino alla rivoluzione francese. Testimone d' ogni cosa che narra, coll' intendimento di scrivere per la posterità (1) quell' opera alla quale lo aveva molti anni innanzi spronato Iacopo Nardi, non tradì — come le sue azioni avrebbero fatto sospettare — la causa del vero, ma parlò sempre con una franchezza sincera che converrebbe allo stesso Macchiavelli. Il suo modo di comprendere la storia è grande davvero, il disegno estesissimo, il modo di narrare abbondante, la lingua pura ed eletta. Se non che per troppo amore di mostrare la sua sapienza politica, spesso accatasta considerazioni sopra i fatti e ne interrompe il corso, e sottilizza, e disserta più di quello che narra. Il principale suo difetto, nondimeno, sta nella soverchia diffusione, nella mancanza di economia a scegliere e disporre la materia, e più che in altro nella desolante prolissità dello stile. Ed è tale magagna, che con tutto il salutare rimedio che un chiarissimo professore de' tempi nostri (2) si studiò di fare sparire, suddividendo i periodoni del Guicciardini col

(1) Pochi anni dopo la morte di lui nel 1561, il Nipote Angiolo Guicciardini la pubblicava premettendovi una dedica *all' illustrissimo ed eccellentissimo Signore Cosimo de' Medici Duca di Firenze e di Siena.* Questi ne permise la pubblicazione, commettendo a Messere Bartolommeo Cascini suo segretario la castrasse senza pietà. Di fatti così mutilata fu stampata dal Torrentino, finchè moltissimi anni dopo, venne ridotta alla sua vera lezione sopra un Codice Magliabecchiano corretto di mano dell' autore, e pubblicato colla data di Friburgo.

(2) Vedi l' edizione, ed il discorso premessovi dal Prof. G. Rosini. *Pisa.* 1820.

seminarvi tra mezzo parecchie migliaia di virgole e di punti, rimase sempre inerente a quel libro, imperciocchè la costruzione del periodare fosse in sè stessa così difettosa da non si potere correggere. Questa verbosità, questa minuzia soverchia, non ostanti gl' infiniti e peregrini pregi del lavoro, sono fonte così eccessiva di noia, da scusare in alcun modo l'irriverenza, colla quale Trajano Boccalini punse l'esimio storico (1).

I maestri dell' arte trovano a censurare nelle storie del Guicciardini egualmente che in tutti gli storici del cinquecento, non escluso il Macchiavelli il quale fu più parco di tutti, l'uso di inventare orazioni e porle in bocca ai personaggi, le quali ritraggono più presto l'animo dello scrittore anzichè quello degli individui che si fanno ragionare come accademici in consesso. Ciò, quanto contribuisce a dare testimonio dello ingegno oratorio dello scrittore, altrettanto nuoce al vero carattere della storia, la

(1) « Quell'infelice letterato laconico, che con tre parole avendo detto quel concetto che dal senato laconico fu convinto che pótea dirsi con due, e che per tale errore (che appo i laconici, i quali maggior penuria fanno di parole che gli avari di scudi loro) fu riputato eccesso più che capitale, dopo la lunga e fastidiosa prigionia di otto mesi, cinque giorni sono, fu sentenziato che per penitenza del suo fallo una sol volta dovesse leggere la guerra di Pisa, scritta da Francesco Guicciardini. Con agonia e con sudori di morte lesse il laconico la prima carta: ma così immenso fu il tedio che gli apportò quella lunga diceria, che l' infelice corse a gittarsi a' piedi de' medesimi giudici che l'avevano condannato, i quali istantissimamente supplicò che per tutti gli anni della sua vita lo condannassero a remare in una galea, che lo murassero fra due mura e che per misericordia lo scorticassero vivo: perchè il leggere que' discorsi senza fine, que' consigli tanto tediosi, quelle freddissime concioni fatte nella presa anco d' ogni vil colombaia, era crepacuore che superava tutti gli aculei inglesi, tutti gli acerbi dolori delle partorienti, e tutte le più crudeli morti, che ad istanza de' più ferini tiranni giammai si avesse potuto immaginare lo spietato Perillo. » *Ragguagli di Parnaso.* centur. I rag. 6.

quale è componimento severissimo, e nella supposizione che presenti i fatti modificati, e tradita la verità, oltrechè sfiducia i lettori, deforma la sua idea costitutrice, e si trasmuta in romanzo senza essere realmente tale. Quest'uso o abuso fu una tra le diverse conseguenze derivate dall'ammirazione ed imitazione de' modelli greci e latini, i quali secondo la forma storica da essi adottata, ritraente le forme delle loro istituzioni, lasciarono produzioni di mirabile magistero. Ma ne' moderni fu un difetto, che l'arte storica oggimai provetta, comecchè desideri molte delle qualità che rendono esimie le produzioni del cinquecento, ha saputo, o si sforza di evitare. È macchia — lo ripetiamo — di cui è forse più del convenevole rimproverato il Guicciardini, al quale per l'abborrita memoria delle sue azioni, il pubblico con prepotente ingiustizia non vuole rendere la lode ch'ei merita come grandissimo scrittore.

Coll'affetto del pubblico assai più simpatizzano due altri storici fiorentini — minori di merito che Francesco Guicciardini — per essere il loro nome santificato dalla gloria di martirio a pro della patria. Parlo di Iacopo Nardi e di Bernardo Segni.

Iacopo Nardi fu uno de più ardenti ed onesti amatori della libertà, della quale difese la causa con una costanza di principii, con un coraggio di parole, con un affetto sì scevro d'ambizione, che parve in lui si rinnovassero i miracolosi esempi della virtù repubblicana di cui ci innamorano le storie romane. Quando la patria cadde sotto il giogo de'Medici, esulò, e durante ne'profughi ancor viva la speranza di risuscitare la caduta Repubblica, egli fu eletto uno de' capi che ordinavano gli affari, e deputato a presentarsi a Carlo V imperatore per

arringare la causa della patria. L'uomo venerando parlò con coraggio ed affetto sensi veri e magnanimi tanto che le storie di quel tempo ne serbarono onorata memoria. Costituitosi il principato, il Nardi fu di coloro che non meritarono o sdegnarono la misericordia del principe, e visse in Venezia tutto il rimanente della sua vita, concentrato negli studi, e riverito, secondo l'espressione del Sansovino (1), come un oracolo della nazione fiorentina. Frutto delle sue lucubrazioni fu la preziosa versione delle Deche di Livio, la quale se non fu prima per anteriorità di tempo, è rimasta primissima per eleganza di stile, e per chiarezza di dettato. A consolarsi delle sue tribolazioni, a rivivere nelle dilette memorie della Terra, dove nacque e crebbe libero cittadino, intraprese a scrivere la storia di quell'epoca calamitosa della rivoluzione del 1527, la quale era, dirò così, divenuta per gli scrittori fiorentini come l'epopea nazionale, il tema prediletto, il soggetto ispiratore d'ogni ingegno robusto. Il lavoro del Nardi è mirabile per la sincerità con che vi si narrano i fatti, pregio così apparente che fa maraviglia in che maniera il dotto Tiraboschi nel solo pensiero che il Nardi fosse un indomabile repubblicano, affermasse che per entro a quel libro lo spirito di parte offende la verità degli eventi raccontati. In quanto a me son di parere che pochi libri in quel secolo si scrissero con pari schiettezza, e che meritino quanto quello del Nardi la piena fiducia di ogni lettore. Così come egli è sincero scrittore avesse dettato con maggiore abbondanza di cose e leggiadria di stile: non potendosi dissimulare che oltre ad essere arido, manca di quell'arte di disporre la materia con opportuna economia, ed esporla con que'tocchi pieni

(1) Sansovino. *Vita di Francesco Guicciardini.*

di vita, che è l'amo onde va presa l'attenzione dei leggenti, i quali alla nuda esposizione de' fatti è forza si stanchino.

Più colto nello stile, più scelto nella locuzione, e non meno libero scrittore del Nardi è Bernardo Segni, il quale a comporre la storia di que' memorabili tempi, ebbe per principale motivo difendere la condotta di Niccolò Capponi, suo zio materno, che nell' agonia della patria spirava consunto dal desiderio di non averla potuta salvare, e divorato dalla rabbia di vederla irreparabilmente perduta. Il Segni parve riconciliarsi co' tempi, e visse in Firenze molti anni sotto il regno di Cosimo, e fu accademico e console dell'accademia ed ebbe onori molti e diversi. Pubblicò alcune versioni dal greco e ne ottenne lode da'chiarissimi. Ma più che in queste, pose ogni sua cura e la speranza d' immortalità scrivendo chiuso in un geloso silenzio la storia de' suoi tempi; ed è fama che non la mostrasse a nessuno. Però scrisse da uomo veramente libero, e da quell' intemerato cittadino ch' egli era: e parlando del governo di Cosimo non fu di coloro, i quali portarono all' altro mondo il peccato di averlo adulato, o mascheratane la scelleraggine. I suoi eredi trovarono fra' manoscritti la Storia e la posero in mano de' Medici, ma non fu trovata *castrabile*, come quella del Guicciardini, e rimase inedita finchè venne pubblicata colla data di Friburgo.

Com' io dissi, gli avvenimenti di Firenze erano il gran soggetto sopra il quale gl' ingegni scrivevano in tutte le guise. Cosimo da principe accorto, conoscendo che non fosse possibile forzare gli scrittori al silenzio, e molto meno operare improvviso l' abbrutimento intellettuale, che è la più strepitosa ed incredibile delle sue

conquiste, stimò necessario prendere a soldo gli storici. Chè se non mancarono in ogni secolo ed in ogni nazione uomini trafficatori di letteratura, che vendevansi anima e corpo al maggiore offerente, i letterati del cinquecento, tranne pochissimi, portavano *l' appigionasi* impresso in fronte; titolo che sarebbe stato molto più onesto, ove, anticipando il consiglio che dava Sheridan a suo figlio allorchè costui andava per la prima volta in Parlamento, vi avessero aggiunto *senza mobili* (1). Cosimo adunque ipotecando gl' ingegni, commise a parecchi dei più insigni scrittori l' ufficio di scrivere le storie a suo conto: ed a Benedetto Varchi, personaggio dottissimo, che vedremo nella seguente lezione ricomparire come uno degli eroi più valorosi nella *enuncomachia* grammaticale di quel secolo memorando, commettendo un lavoro storico ingiunse per quanto avesse cara la grazia sua, non mirasse ad umani riguardi, e scrivesse liberamente il vero. Messer Benedetto colla testa piena di vocaboli greci e latini, colla memoria rigurgitante di erudizioni d' ogni genere, era uomo veramente dabbene, ma scemo di esperienza. Invitato da Cosimo, neppure sospettò che la corte è un pelago pericoloso di infiniti scogli, per il quale non si veleggia senza una carta di navigare, che richiede studio specialissimo ad essere intesa e posta in opera. Ringraziò il suo padrone dell' onorevole incarico, e promettendogli porrebbe tutte le forze della mente e tutta la onestà

(1) Sheridan a suo figlio che andava in Parlamento chiese qual parte avrebbe abbracciata, se quella dei *Tory* o quella de' *Wig*. Il figlio rispose che era indifferente, ma che si sarebbe presentato alle camere ed avrebbe scritto sulla propria fronte *to be let* (appigionasi). Il padre soggiunse: sta bene, purchè non dimentichi di scrivervi ancora *unfurnished* (senza mobili.).

della coscienza a narrare con libertà e schiettezza, inciampò un errore grammaticale il più enorme che avesse egli fatto in vita sua, egli dottissimo grammatico! accolse, cioè, le parole di Cosimo nel senso letterale e nè anche gli venne in pensiero le parole di cosiffatti principi avere un significato da non trovarsi nel vocabolario della comune favella. Tirato innanzi il lavoro, pregò il serenissimo padrone si degnasse di leggerlo; il serenissimo pregò il dottissimo glie ne facesse egli medesimo la lettura, e non solo si stette saldo alla dura prova di ascoltare un libro dettato in purgatissima dizione e in istile oltremodo nojoso, ma è fama che di quando in quando, cioè quando qualche tratto liberamente dettato lo colpiva, prorompesse in esclamazioni simili a questa: Miracolì, Messer Benedetto, Miracoli! Lo spirito maligno del principe in quei momenti notava. L'uomo dotto partiva dal palazzo ebro di gioia, rivolgendo nella mente i complimenti del suo signore, e pensando come quel tono di libero scrivere rendesse bella armonia alle orecchie del padrone, iva deliberando seco medesimo in che maniera ritemprarlo più alto un'ottava. La notte era buia, e quando meno attendevalo si sentì trafigere da un pugnale, e campata a gran pena la vita, dicesi non rivelasse il nome dell'assassino che al solo Cosimo, e tacesse per sempre, segno probabile che il colpo partiva da' comandamenti del serenissimo, ovvero che costui dava un'efficace lezione allo scrittore, il quale avendo venduto l'usufrutto della mente, doveva adoperarla non a suo modo ma a modo dell'acquirente. Il buon Varchi continuò il lavoro; e perchè garbava a Cosimo che i peccati de' suoi antichi, non v'essendo modo a scusarli, servissero di contraposto ad ombrare le proprie scelleraggini, l'uomo dotto parlò

franchissimo de' Medici, e dipinse il maligno toscano come il tipo ideale di un principe sapientissimo, come l' ente primo dopo Dio, il salvatore dello stato, il protettore delle lettere, il benefattore della intera umanità. Nefando traffico di mestiere! peccato enormissimo che griderà vendetta innanzi a Dio! e che, per vero dire, è la macchia più brutta che deforma il libro del Varchi, libro eccellente, ed esemplare perfetto di onestà. In ciò che riguarda la forma, benchè la storia del Varchi si abbelli di pagine eloquenti, la prolissità dello stile, la ricercatezza della frase e la lascivia del numero, sono difetti che andarono notati anche a quell' epoca, in cui meno potevano apparire per essere comuni a quasi tutti gli scrittori, e che gli valsero i sarcasmi pungenti di quel cervello balzano del Lasca (1).

Più accorti del Varchi furono Scipione Ammirato, e Gio. Batista Adriani, che scrivevano per commissione di Cosimo. Non bastando loro l' animo di tradire la verità, amarono meglio, anzi che ingannare i posteri, lasciare ne' luoghi ardui considerevoli lacune. Ad ogni modo, non ostante la dottrina di entrambi e segnatamente dell' Ammirato, che afferma di avere frugato in tutti gli archivi, e lette non so quante migliaia di scritture, e che aveva il vantaggio per le antiche origini di Firenze, di essere stato preceduto dal Borghini, sono da considerarsi siccome autori d' un merito assai minore de' loro predecessori; e per la loro maniera di scrivere oggidì sono pochissimo letti (2).

(1) Vedi vari sonetti che il Lasca dirige al *Padre Varchi*: Poesie ec.

(2) Anche Lodovico Domenichi entrò al soldo di Cosimo come istoriografo. Per comandamento del quale scrisse la Storia della Guerra di Siena. Esiste manoscritta in un codice alla Magliabechiana: non l'ho potuta

Non così si può dire di Camillo Porzio, il quale scrisse la Congiura de' Baroni contro Ferdinando di Napoli. La storia generale di questo reame era già stata scritta, ad insinuazione del Sannazaro, da Angelo di Costanzo, ingegno nobilissimo, e fra' molti sonettieri uno di que' pochi che seppero meglio imitare il Petrarca, e che tuttora si fanno leggere. Ma benchè cotesto lavoro gli costasse studi infiniti, benchè il perfezionarlo nello stile fosse il perenne pensiero de' travagliati suoi anni, benchè i dotti d' allora altamente lo commendassero, non si regge al paragone dell' operetta del Porzio, che è da riguardarsi siccome unico anzi che raro esempio di chiaro, significativo, breve ed insieme elegantissimo scrivere. Nondimeno — vedi se spesso il vero merito vaglia a serbarsi immune dal perfido potere della fortuna! — il libro del Porzio giacque lunghi anni, pressochè dimenticato, e forse lo sarebbe tuttora, se un uomo dottissimo (1), giovandosi dell' autorità che i suoi studi gli hanno meritamente acquistata in fatto

leggere intiera, ma pensando che il Domenichi non la pubblicasse, nè Cosimo nè i suoi successori la facessero stampare, sospetto che lo scrittore non avesse saputo eseguire il romanzo commessogli dal suo principe. Mi è bello annunziare ai miei lettori che quest' opera, ora sotto il torchio, verrà a mio suggerimento pubblicata, insieme alla Storia del Cerretani, e ad un' altra di Pirro Parenti contemporaneo e fautore del Savonarola; gli avvenimenti dei quale egli narra con esimia esattezza e con particolarità tali da renderne di sommo interesse la lettura. Queste tre opere storiche saranno i primi volumi dell' *Antologia dei più insigni scrittori italiani*, che Alcide Parenti ha impreso a stampare in elegantissimi volumetti di poco costo, e che facendo onore all' editore non meno che all' arte tipografica fiorentina, ed incoraggiando e diffondendo la lettura di tante opere di peregrina sapienza, potrebbe essere un mezzo sicuro a fare che i giovani conoscano la depressione in cui sono cadute le lettere in Italia per la mal consigliata ammirazione con cui si guardano le opere degli stranieri, e per lo spregio in che si tengono le nostre.

(1) Pietro Giordani.

di lingua, non lo avesse tratto dalle tenebre, e prodotto in pubblico raccomandandone la lettura come di opera peregrina.

Da tanto movimento in ogni genere di studi il lettore potrà comprendere che ogni paese d'Italia avesse storici, i quali, pregevolissimi per molti riguardi, non presentano qualità straordinarie o tali da andare notati nella storia della Letteratura. Chiuderemo adunque le presenti osservazioni aggiungendo solo, che a misura che l'umano intelletto andava perdendo la sua indipendenza, a misura che gli veniva interdetto di contemplare la verità, la quale per il trionfo della libertà intellettuale ne' paesi oltremontani, diveniva ognora più pericolosa tra noi, lo studio dello stile prevalse a quello del pensiero, ed il modo di trattare la storia peggiorò in guisa che il Macchiavelli e il Guicciardini, che erano stati primi di tempo, rimasero privi di merito; e che perciò la storia assumesse molte qualità convenienti al romanzo, e che non potendo nè anche essere tale, costituì un genere spurio da eliminarsi dalla letteratura. Del quale genere i più notevoli esempi sono l'Europa del Giambullari, e le Storie di Daniello Bartoli — quest' ultimo fiorì molti anni dopo — le quali dal lato dello stile formano le delizie de' filologi. A ritemprare lo stile storico nissuno rimedio poteva essere più efficace che la versione delle opere di Tacito, eseguita a que' tempi da Bernardo Davanzati. Ma questo grand' uomo, il nome del quale si nota insigne e glorioso fra gl' iniziatori della civile economia, in fatto di stile e di lingua era schiavo delle strambe teorie de' suoi contemporanei; tentò di contendere coll'originale, ma intento a copiarne materialmente la sola concisione, non ritrasse nè anche l'ombra delle tante virtù

che rendono Tacito il primo storico del mondo. La versione del Davanzati rimase senza nessuna influenza sulla letteratura storica de' susseguenti secoli, e tuttochè sia la più preferibile tra le tante che ne furono tentate dappoi, non perciò l'Italia possiede una traduzione vera di Tacito. Tanto lavoro resta tuttora quasi trionfo riserbato a qualche forte intelletto dei nostri o dei futuri tempi, allorchè ritemprata la nazione a più marchio pensare, gli Italiani avranno rivendicata la facoltà di scrivere liberamente la propria lingua.

LEZIONE DUODECIMA

SOMMARIO

Letteratura Grammaticale — Lionardo Salviati — Novellieri del cinquecento — Altri prosatori.

Quando Cosimo de' Medici si vide ben fermo sul trono inalzato sopra le rovine della più celebre delle repubbliche italiane, slanciò gli occhi nell' abisso dell' avvenire ed imprese a operare un maraviglioso trasmutamento morale, che provvedendo alla sicurtà di sè e de' suoi discendenti, servisse anche di norma a' suoi regali colleghi. Come un fattore nel prendere possesso di un podere affidatogli, lo esamina per ogni verso, onde conoscere in che modo potervi eseguire le piantagioni, che s' era proposto, Cosimo pose mente a studiare da dovvero e conoscere tutti gli elementi morali, che costituivano la civiltà dei popoli, che per la propria insania o per la astuzia di lui o per forza di destino gli erano venuti entro le branche. Vide primamente che i Fiorentini del millecinquecento trentasette non erano più gli eroi de' tempi di Farinata degli Uberti, nè le turbolenti anime di quelli di Corso Donati. Conobbe che la mollezza, l' interesse individuale ed altrettali immoralità si professavano senza pudore, e se ne compiacque. Spiò con astuzia volpina i cuori de' cittadini; e gl' invecchiati nelle libere istituzioni, o i perseveranti nell' affetto della repubblica, ch' egli oramai voleva fare considerare come

barbarie politica, quasi fossero membra incangrenite sbandì dal seno del suo popolo; coloro, che a lui parevano proni a sobbarcarsi non solo, ma facili a cangiare natura, tollerò ed anche invitò a ripararsi all' ombra della sua paterna sollecitudine fra le dilette mura della terra natale. In tale maniera cinto da costoro, che s'hanno da considerare siccome gli eletti, semprechè egli figeva lo sguardo sulle loro fronti, aveva argomento di paura, quasi vedesse in que' capi di Fiorentini accogliersi troppo cervello, e dentro il cervello esistere un germe di sostanza elettrica, che la menoma scintilla di fuoco partita dal cuore bastava a far divampare e a produrre tale un esplosione da mandare a soqquadro ogni cosa. Ed era male, cui sopra tutto era necessario riparare, imperciocchè egli fosse convintissimo che senza la pubblica insania, prodotta e mantenuta a forza di sottilissime arti, non esiste pubblica servitù, la quale è contraria alle intenzioni di Dio provvidente, che all' uomo, prediletta, come si dice, fra tutte le sue creature, impartendo la facoltà della ragione, immedesimava nell'anima l' istinto, la brama non che il convincimento di libera esistenza.

Quando gli parve avere bastevolmente usato del capestro, del pugnale, del veleno a curare l' infermo popolo, si mise da onestissimo e sapientissimo padre a versare con maravigliosa copia i beni tutti della pace sopra i suoi dilettissimi sudditi. Scomponendo ed investigando a parte a parte la macchina sostenitrice del principato conobbe che tutti i poteri morali, perchè producano l' effetto secondo l' intendimento del movente, è mestieri s'informino della sua volontà e cospirino concordi come strumenti ordinati a produrre la sinfonia. Imprese perciò a padroneggiare gli elementi costitutori della vita morale

de'suoi popoli, affinchè divenutone possessore, gli riescisse agevole dirigerli piano e con grande vigilanza alla meta propostasi. Partita — s' intende che ciò operavasi nel segreto della mente di Cosimo — la cittadinanza per classi conforme alla capacità, e condizione degli individui, si accorse che il numero delle persone che professavano lettere era immenso; e poichè non v' era modo di sbrigarsene altrimenti, da acuto scrutatore delle voglie degli uomini, pensò costituire sè stesso motore supremo della cultura intellettuale. In tal guisa operava come il destro giuocatore, che si mostra sollecito di guadagnare la fiducia de' suoi colleghi per ispogliarli con più agio e più pace.

I cittadini erano da lungo tempo accostumati a discutere liberamente gli affari di stato siccome cosa che loro apparteneva, e ad esercitare la loro facondia sopra soggetti di sostanza positiva. Però, vivente ancora la repubblica, allorchè sul chiudersi del secolo decimoquinto nascevano le letterarie adunanze, alla vanità dei dotti si offeriva, senza essere avvertita, una causa infaustissima di male. Cosimo la scoprì, ed a gratificare le sue intenzioni tanto ritrovamento gli parve più portentoso della scoverta del nuovo mondo. Rammenti il lettore avere noi più sopra notato come nelle dotte adunanze dell'Accademia Platonica, e più in quelle tenutesi in casa di Lorenzo il Magnifico, gli uomini letterati facessero materia delle loro discussioni la lingua volgare, e quali e quanto favorevoli ne fossero i resultamenti all' incremento ed allo istantaneo progredire delle lettere italiane. L' argomento, riguardato come glorioso e di patrio interesse, si venne sempre più agitando con maggiore energia, per la prima metà del secolo decimosesto, finchè, seguito lo sconforto delle pubbliche calamità, divenne il gran tema delle

lucubrazioni degli uomini più reputati ed ecco in che modo.

Nel 1540 una brigata di cultissimi giovani ragunavasi in casa di Giovanni Mazzuoli, detto lo Stradino, uomo dabbene, di umore gioviale, ricco di egregi studi, e se si deve credere al Lasca, bibliofilo fino alla mania. Venne in pensiero a questo esimio drappello di costituirsi in formale Accademia, e ad esempio di altre dotte adunanze che erano nate ed andavano nascendo in diverse città d' Italia, assumere un nome specioso. Fu convenuto dunque l' Accademia si nominasse degli *Umidi*. Al Duca Cosimo non parve vera la mirabile occasione, e fattosi richiedere del suo assenso sovrano, non solo arrise al nobile desiderio de' suoi dottissimi sudditi, ma comandò se ne scrivessero gli statuti: e nato dipoi fra gli Accademici litigio sul nome che stimavano doversi mutare alla congrega, il Serenissimo la volle chiamare Accademia fiorentina, come istituzione nazionale: e promettendo volere sovra essa profondere ogni specie di beneficenza, si aggregò al bel numero de' chiarissimi suoi membri, e permise che le adunanze solenni si tenessero in uno de' suoi Palazzi. Le prime prove andarono mirabilmente bene: però il protettore sovrano non tardò a pubblicare un editto con espressioni di tanto sviscerato affetto, che l' Accademia si poteva oramai riguardare come proprietà del principe, perciocchè gli accademici potevano discutere liberamente sopra soggetti di ogni dottrina a beneplacito del principe. E perchè ogni cosa procedesse secondo le sue arcane intenzioni, Cosimo creava primo Console Lorenzo Benivieni nipote di Girolamo — allora decrepito, e col pensiero rivolto alla patria degli angeli e degli eletti più che al mondo de' vivi — e gli diede per consiglieri Messere Francesco Campana, primo segre-

tario ducale, e il signor Pirro Colonna strenuissimo condottiere d'eserciti (1).

Gli accademici — e nota come fra essi vi fossero uomini dotti veramente ed onestissimi, ed amanti del vivere libero, de' quali basti ricordare Bernardo Segni — parevano rapiti di gioia a vedere tanto favore promesso dalle amorosissime labbra di Cosimo; il quale non restava d'inculcare allo zelo delle loro coscienze, che primissima cura dell'Accademia dovesse essere l'*Affare della Favella*, affare di tanta gloria alla reputazione della repubblica, e per sè medesimo importantissimo ad impegnare l'ingegno e gli studi di tutti gli eruditi d'Italia. L'astuto comando del principe fu come una favilla che produsse tale un incendio universale in tutta la penisola, da meritare una storia particolare, la quale mentre ci offrirebbe una lettura più romantica di qualunque romanzo, mostrando in quanta abbiezione fosse caduto il senno del popolo più culto del mondo, ci sarebbe di salutare e necessario ammaestramento. Chi ha cuore e studi ed affetto per l'avvenire d'Italia rompa gl'indugi e la scriva.

Ad esempio di questa illustre adunanza, che faceva echeggiare le sale del palazzo della Signoria, le quali pochi anni innanzi erano romorose delle libere voci de' cittadini che vi discutevano gli affari della repubblica, ne nasceva un'altra, che poi divenne la più celebre fra le migliaia di Accademie Letterarie che si moltiplicarono infinitamente perfino ne' più piccoli borghi della Penisola. La sua origine si deve ad uno scisma, che produsse nell'Accademia Fiorentina Gianfrancesco Grazzini, uomo di

(1) V. le *Notizie Lett. dell'Accad. Fior.* Firenze 1700, e i *Fasti Consolari dell'Accad. Fior.* di Salvino Salvini, in principio.

stranissimo cervello, e di umore irrefrenabile, il quale comecchè fosse uno de' primi fondatori, ne era stato bandito. Continuando a dispetto de' suoi confratelli a ritenere il nome di Lasca, che aveva assunto nel primo istituirsi dell'Accademia, univasi a Bernardo Canigiani, a Giambattista Deti, a Bernardo Zanchini, ed a Bastiano de' Rossi in una privata conversazione, nella quale si *cicalava* di letteratura per sollazzo della brigata. Lionardo Salviati, il quale vi era stato invitato, propose che se ne facesse una formale Accademia, e tuttochè costui fosse stato già console della Fiorentina, e vi godesse tuttavia influenza grandissima, cooperava nondimeno alla novella istituzione, per avere, direbbesi, una bottega di conto suo, dove potesse con pieno arbitrio trafficare le questioni, cui egli continuava a dare solenne movimento, e che si venivano maravigliosamente diffondendo per tutta la Penisola. Accettata la proposta, con nome specioso, la chiamarono Accademia della Crusca, assunsero il frullone per impresa, e per significare la loro speciale missione, quella, cioè di purgare la volgare favella, quasi imitassero il fornajo che separa la crusca dalla farina, si imposero nomi che alludevano all' ufficio loro.

Con tale scopo l' esimia congrega rispondeva mirabilmente alle intenzioni di Cosimo, cui era a cuore, che i suoi diletti sudditi si accostumassero a ciarlare dottissimamente, e perciò le loro eleganti dispute servissero di potente narcotico che a lungo andare, amministrato a dosi più abbondanti colpisse di stupidità i loro cervelli ed apparecchiasse agli eroi nascituri un' ampia palestra dove potessero bamboleggiare con innocenza e decoro. Non è facile dunque immaginare con quanta e quale sollecitudine incoraggiasse egli la dotta istituzione, dandole agli

occhi del mondo un interesse maggiore di quello che la cosa avrebbe potuto avere in sè stessa.

I primi lavori degli accademici della Fiorentina, non che gli studi di altri eruditi, e, più che le sollecitudini di entrambi, gli egregi esempi di grandi scrittori avevano fermate le leggi della favella, che nel secolo precedente, tranne nella sola Toscana, s'era resa incerta nelle sue forme grammaticali ed imbarbarita di latinismi crudelissimi. L'accademia della Crusca imprese perciò a fermarne le regole, e di propria autorità innalzato un supremo tribunale inappellabile, v'intimò tutti gli scrittori e cominciando da' più antichi tempi del nascimento della lingua estese la sua giurisdizione sulle sorti future di essa. La eccellenza di uno scrittore non doveva essere riconosciuta se non fosse passata dal frullone e dallo staccio degli accademici: nè era eccezione per nessuno. Per procedere formalmente a tanta opera crearono uno statuto, che non ammetteva modificazioni di sorta, e che costringeva con una crudeltà più atroce di quella di Procuste. Movendo dal principio che l'uomo è animale imitatore, e che quindi le produzioni dell'umano ingegno non sono che imitazioni, stabilirono modelli perfetti di scrivere, ne fecero degli idoli, e li esposero alla adorazione di quanti dedicavansi alla onorata carriera delle lettere.

Decretarono le scritture del trecento, quand'anche fossero note di lanaiuoli o di magnani, doversi tenere per oro purissimo, imperciocchè il solo trecento fosse il secolo d'oro della favella. Fra il minuto popolo degli egregi trecentisti scelsero i più grandi e stabilirono Dante, Petrarca, e Boccaccio dovere considerarsi come creatori del volgare, non che modelli perfettissimi del bello scrivere. La poesia di Dante parve ruvida, nè poteva altrimenti

sembrare a genti intorpidite nell' anima, ma dacchè la memoria del grande poeta viveva nel cuore stesso della nazione, trascinati dalla opinione pubblica, non proposero Dante come esempio di poetica perfezione a' cigni canori che modulavano sonetti d'amore, e canzoni epitalamiche, ma fecero della Divina Commedia un serbatoio inesausto di bellezze filologiche, una collezione di esquisiti giojelli, disposti in ordine bizzarro entro una vasta sala di gotico artifizio.

Petrarca e Boccaccio, rispondendo con perfetta armonia all' alto bisogno de' tempi furono presi come modelli esclusivi. La venerazione per essi dava origine a due scuole di letteratura di portentosa fecondità. Tutto ciò che i loro volumi contenevano fu rispettato; le stesse loro imperfezioni, che dovevano propriamente essere riguardate quale testimonio della imperfezione dell' umano intelletto, furono prese per vezzi, per grazie, per peregrinità; a giustificarne l' uso, ed a conciliarlo colla ragione, inventarono una logica a modo loro. Adunata in tal guisa la materia, pensarono — e questo pensiero fu veramente stupendo — formare un vocabolario della lingua, illustre intrapresa che fa onore all'Accademia e alla Italia, perocchè quella opera, non ostanti i suoi difetti, servì di modello alle altre nazioni nella formazione de' vocabolari de' loro linguaggi. Mentre che quest' opera si preparava, imperciocchè convenisse intraprendere i lavori tutti da capo, riuscendo di pochissimo uso gli elenchi delle voci, che s' erano prima pubblicati più presto per servire alla interpretazione di autori particolari, anzichè a raccorre il tesoro del linguaggio, nacque un' altra questione che tosto si fece romorosissima, quella, cioè, di dare il nome alla lingua. Gli antichi la chiamarono toscana e ragionevolmente, peroc-

chè la Toscana fra tutte le italiche provincie aveva non solo prodotte maggior numero di scrittori, ma ripulita la favella in guisa d'essersela resa propria. Qualora un linguaggio — suppongasi che ciò sia anche probabile — rimane proprietà esclusiva degli scrittori, non perviene giammai ad atteggiarsi alle forme estetiche dell' arte, che suppongono un principio d' ispirazione; imperciocchè l'arte erompendo dal cuore che parla al cuore del popolo, è forza che l'artista adoperi la forma di cui il popolo si serve. Fra le diverse cittadinanze componenti una grande nazione *esiste* quindi una parte, dove questa lingua si dirozza con particolare attitudine e con non avvertita celerità, e diventa quasi indigena nel modo medesimo che una pianta vegeta più vigorosamente sotto un cielo che le sia più geniale. Quella parte di nazione però si costituisce quale modello filologico a tutto l' intiero paese, e pervenendo a sviluppare le forme tutte della favella, è impossibile, senza che questa subisca un sostanziale trasmutamento o cessi affatto di esistere, è impossibile che un altro popolo le usurpi il primato. Fra i diversi popoli italiani — e da ciò che siamo venuti esponendo per tutto il corso della presente Storia pare dimostrato ad evidenza — il popolo che parlava meglio l' idioma, nel quale scrivevano i dotti tutti che avevano nome d' italiani, era il fiorentino. Con questo convincimento gli Accademici della Crusca deliberarono, il volgare scritto della nazione italiana non essere dissimile da quello che si parlava in Firenze, quindi la lingua degli scrittori italiani dovere chiamarsi fiorentina. La sentenza, applaudita in Firenze in quanto, vera in gran parte, lusingava l' orgoglio municipale, trovò oppositori acerbissimi nella stessa Toscana, che sostennero la lingua doversi chiamare Toscana. E segnatamente i Sanesi, nei

quali la distruzione della loro repubblica operata da Cosimo, aveva inasprito l'odio antico contro Firenze, i Sanesi che sapevano di parlare un idioma venusto pressochè simile a quello de' loro rivali, si gettarono in campo e combatterono con audacissima virulenza.

Ma più lunghe, più intricate, più truci dovevano essere le tenzoni, allorchè da ogni angolo d' Italia sorsero scrittori a pugnare per la italianità della lingua. Costoro nella coscienza che sapessero bene scrivere li linguaggio italiano che consideravano come proprietà di tutta la nazione si volsero contro i Forentini, a tempestarli con ogni sorta di vitupero. Ad aggiungere esca al fuoco già divampato, il Trissino pubblicava il Trattato di Dante sulla Volgare Eloquenza, nel quale l'eroe de' Fiorentini provava con ammirabile acume di mente il linguaggio scritto essere un depuramento della lingua parlata, e però alla formazione di esso potere pretendere gli scrittori tutti d' Italia. I Fiorentini sulle prime nagarono il Trattato essere di Dante, non ostante che il vecchio Villani ne avesse lasciato ricordo in tempi ne' quali il flagello delle guerre grammaticali maturandosi nella mente sola di Dio, non era ancora disceso a tribolare la povera Italia: ma la pubblicazione del testo latino procurata dal Corbinelli uomo fiorentino dimorante in Francia, tolse il vigore a' loro argomenti e riaccese maggiormente la lite. A sostenere la quale si misero in opera imprudentissimi mezzi, quello tra gli altri di foggiare scritture ed attribuirle ad uomini di grande autorità (1), onde farseli complici in una disputa che non avrebbe dovuto nascere mai, ma che, nata fatalmente,

(1) In questa occasione fu inventato ed attribuito al Machiavelli quel Dialogo dove Dante è svillaneggiato. Prima Apostolo Zeno uomo di gran senno, poi Foscolo protestarono contro l'impostura.

poteva e doveva sciogliersi con filosofica tranquillità, e con maggiore agevolezza. Il torto era grande da ambe le parti. I Fiorentini ricorrevano ad apertissimi sofismi là dove avrebbero potuto chiamare il fatto ad imporre silenzio; gli altri Italiani erano ignari del fatto, perocchè la posizione politica dell' Italia rendendo i nativi delle varie provincie stranieri fra loro, pochissimi, senza farne esperimento, potevano supporre come l' uomo del popolo in Toscana parlasse con purità, proprietà, venustà da maravigliare chiunque per la prima volta visitasse Firenze. Il libro di Dante, tolto siccome il testo misterioso suscitatore delle liti, andava letto in un modo diverso, perchè posta da canto la relazione tra l' opera e i tempi che la fecero nascere, non v'è umana produzione che riguardata nella sua ragione assoluta in alcun modo non si presenti assurda all'umano giudizio. Nell' epoca, in cui Dante scriveva — mi dispensi il lettore dal ridire quanto dissi di sopra — tutti i dialetti della penisola, quale più quale meno, erano disposti a ricevere le forme letterarie che dipoi costituirono il linguaggio scritto. Firenze non poteva allora vantare una assoluta supremazia, giacchè della medesima dovizia di rime amorose che quasi esclusivamente componevano tutta la latteratura volgare, potevano gloriarsi le altre provincie Italiane. Nè era per anche comparso il poema di Dante a muovere la lingua e la letteratura con una spinta che dalla adolescenza la condusse portentosamente alla più vigorosa giovinezza. Fu grande ventura a Firenze che Dante nascesse nel seno di lei, e che gli eventi si disponessero in guisa che coll'universa cultura anche si perfezionasse l'idioma secondo le forme sviluppatesi, quasi il genio del linguaggio scegliesse per sua sede speciale le rive dell' Arno. Però av-

veniva che in pochi anni la tesi del libro di Dante, serbando sempre il suo vigore logico riguardo agli immutabili principii filologici, rimanesse in tanta disarmonia cogli eventi, che a volerli spiegare per essa, gl' ingegni venivano di necessità a balordissimi assurdi.

Mentre mugghiava per tutta la penisola tanta tempesta d' opinioni sorse lite fra il Castelvetro ed Annibale Caro, lumi principalissimi delle lettere, in occasione che l'uno aveva aspramente giudicata una canzone che l'altro aveva scritta in encomio della casa reale di Francia. Se il Caro gloriavasi di un ingegno grandissimo, e di un senso squisito a sentire tutte le grazie della favella che maneggiava con un' arte sconosciuta a' più celebri de' suoi tempi, il Castelvetro, nobile di stirpe, onestissimo di vita, inselvatichito nelle astuzie della scolastica, pretendeva a farla da pensatore, e nelle scritture che pubblicò in difesa delle proprie opinioni se non valse a competere in eleganza e vigore di stile col suo rivale, ragionò da acutissimo filosofo. Al pettegolezzo letterario — a sciogliere il quale si misero in opera assassinii, calunnie, e viltà, e che finiva collo intervento della inquisizione, dispostissima ad ardere vivo il Castelvetro, (1) che aveva la sventura di essere nato in Modena, città sospetta di pendere alle eresie di Calvino — presero parte i più cospicui letterati, i quali si divisero in due falangi. Il Varchi amico al Caro ed al Castelvetro abbracciò le parti del primo, ed è fama che, provocato dalli scritti del dotto Modanese, pubblicasse il suo Ercolano, nel quale discute in parecchie centinaja di lunghissime pagine il grande affare della favella, e con

(1) V. Tiraboschi, il quale non lascia di notare come il Caro chiuda la sua Apologia raccomandando il Castelvetro *agl' Inquisitori, al bargello ed al grandissimo diavolo.* T. VII l. I c. 4.

intemperanza riprovevole vi profonde copia interminabile di pesante erudizione e di scolastica filosofia a provare che la lingua si avesse a chiamare fiorentina. Alla comparsa del nuovo libro, i libelli moltiplicarono, e il regno grammaticale si avvolse in tremenda anarchia.

Ma a colmo di nostra sventura il litigio rimase indeciso; nè oggimai sembra posarsi perchè se ne conoscono i danni, e la vergogna, ma perchè dall'antica radice dei tutti nostri mali, la funestissima divisione che toglie agli italiani gli espedienti a concordare in un solo pensiero, spunta un altro flagello che agita le menti a nuovi deliri. E, non sono molti anni, la lite grammaticale ridestavasi a vergogna del secolo decimonono coll' intento medesimo che ebbe allorchè primamente nasceva, coll' intento, cioè, di intorpidire il senno italiano. Ma a questo soggetto serbo una delle ultime pagine del presente libro: torno ora al Salviati.

Costui, nato allorchè la tirannide di Cosimo si stabiliva, imparentato al principe, e nond[illegible]o povero di fortune, non respirò l' aure ben[illegible] [illegible]vivere libero. Educato nell'assolutismo politico [illegible] la professione delle [illegible] di costituire una tirannia letteraria per i[illegible] principe de' dotti del suo paese. Ai Medici parve strumento opportuno a' loro intendimenti, e se ne servirono con affettuosa fiducia. E se sotto la loro protezione non arricchì per la sua onesta pusillanimità, fu insignito di tutti gli sterili onori che potessero gratificare un uomo, il quale al ministero delle lettere non pone altro scopo se non quello delle vanità splendide, che specificano la codardia de' tempi.

Allorchè ebbe ferma la sua sovranità letteraria sopra

un dogmatismo assoluto, sembra che a modello della sua condotta nell' esercizio del proprio ministero si proponesse il Padre Torquemada e modellasse il suo codice sopra il codice del Santo Ufficio. Chiunque osava discostarsi dalle sue teorie veniva maledetto, e giudicato degno del rogo. A preparare la materia per il Vocabolario imprese a rovistare le pubbliche e private biblioteche, cavarne codici e scartafacci d' ogni ragione, e sul merito, e sugli autori, e sull' anno, sul mese, sul giorno in cui furono scritti sentenziare coll' arroganza de' così detti amatori di belle arti allorchè battezzano un' opera dove l' artefice non abbia segnato il proprio nome. Per colpa di lui e degli altri sentenziatori suoi pari in quali e quanti errori rimanessero intrigati i più antichi monumenti della nostra letteratura, può essere concepito soltanto da coloro, ai quali è toccata la noia di accertare l' essere genuino delle produzioni de' nostri vecchi scrittori, onde spargere qualche lampo di luce più certa sopra quell'epoche tenebrose.

Immerso nel *grande affare* della favella, e fermo pur sempre nel suo dogmatismo assoluto, scagliava l' anatema a chiunque introduceva un vocabolo nuovo, o congegnava una frase che non era da trovarsi nelle scritture canoniche di coloro che egli aveva santificati classici. Imitando que' superbi dottori che troncavano le dispute, rispondendo ad ogni ragione: *novatores sunt hæretici*, scagliò l'anatema contro que'pochi, ai quali il genio dell' arte dava vigore e ispirazione a scuotere il giogo della sua tirannide grammaticale. Taluni reputati scrittori oggidì riprovando il suo modo di scrivere, ne difendono l' onestà, della quale farebbe sospettare più che la qualità il modo delle torture onde martoriò la vita di Torquato Tasso. Quest' ingegno portentoso, quest' uomo d' intemerata co-

scienza, e di costumi innocentissimi: benchè prono a ridurre anzichè ad urtare i tempi,. aveva dalla natura ricevute larghissime e potentissime le facoltà creatrici della mente. Senza il proponimento di ostare alle intenzioni del Salviati e del suo comitato grammaticale, scriveva versi e prose, secondo che il genio gli dettava, e devoto a quello, con ingenuo e fervido ardimento sospingeva la lingua e l'arte a nuovi ed egregi intendimenti. Tanta eccellenza di ingegno parve al Salviati capitale delitto: e mentre l'infelice poeta, inesperto nelle arti di corte, era venuto in odio a' suoi padroni, e quindi imprigionato come demente, povero, infamato, privo d'ogni conforto d'anima nata, l'astuto grammatico con efferrata inumanità gli avvelenava l'intima sorgente della vita, con attentargli alla gloria, di certo unica illusione che poteva versare una stilla di conforto sulle crude ferite, delle quali la fortuna lo aveva piagato. Gli scritti che Bastiano de' Rossi sotto il nome dell' *Inferrigno*, e il Salviati sotto quello dell' *Infarinato* pubblicarono contro il Tasso, e Cammillo Pellegrino, che lo aveva difeso, dureranno nella storia delle sciagure letterarie come perenni monumenti d'infamia. Il Tasso tentava la sua difesa connestandola colla scusa di rivendicare la memoria di suo padre Bernardo infamata e calpesta da suoi aggressori: ma le sue miti e passionate ed ingenue parole non valsero che a provocare più infami le nuove aggressioni del Salviati, il quale recatosi a Ferrara, ed ordita congiura co' cortigiani nemici del poeta, colla speranza di averne pingui emolumenti, pubblicò un nuovo libello dedicandolo al Duca Alfonso, che non vergognava di accettare l'offerta di uno scritto nel quale era infamato il nome e l'ingegno di colui che nella divina Gerusalemme gli aveva apparecchiata una ri-

nomanza, che egli non avrebbe potuto mai sperare dalla sua oscura tirannide.

Il Salviati, che era fallito ne' primi suoi tentativi poetici, aspirò alla supremazia della prosa. Che la natura gli avesse conceduto ingegno fecondo, non ardirei dire; imperocchè da tutto ciò che rimane delle sue produzioni pare si debba argomentare il contrario.—E quando l'ingegno dello scrittore non è animato dalla favilla ispiratrice che gli suscita in cuore il sentimento dell' arte, lo stile, sia in verso, sia in prosa, formerà la sua disperazione, nè vi è copia nè qualità di dottrina, nè industria di giudizio che possa destare la benefica scintilla qualora non sia stata largita dalla provvidente natura. Convinto della sterilità del suo ingegno, Messere Lionardo, lasciando il Petrarca in mano a' sonettieri per scimmiottarlo, ed ai grammatici per assassinarlo, — e ci si era provato anch' egli avendo scritte cinque lunghe lezioni sopra un solo sonetto del Canzoniere — volse le sue amorose cure verso il Decamerone del Boccaccio, che egli si sforzò — e vi riuscì maravigliosamente — di far considerare come tipo perfettissimo di scrivere in prosa. L' affetto per le novelle del Boccaccio si riaccese nuovamente in cuore degli Italiani, le imitazioni sorgevano d' ogni parte, le licenze, la satira, le descrizioni lascive nelle imitazioni erano tali da disgradarne l' esemplare. Finalmente l' Inquisizione ne fece formale protesta al Gran Duca Francesco, educato e cresciuto in Ispagna nella corte di Filippo II., principe zelantissimo nel promuovere il S. Uffizio. Abolire il libro era impossibile, bisognava mutilarlo, correggerlo, o come allora dicevano *castrarlo*. Si formò un concordato tra la corte di Toscana e quella di Roma, in virtù del quale, di consenso de' due principi, eleggevasi una com-

missione, e, fallito il primo esperimento, se ne rieleggeva una nuova, a cui Francesco de' Medici diede il Salviati presidente, il quale doveva intendersela col maestro del Sacro Palazzo, frate spagnuolo, aggregatosi di propria autorità, come futuro benemerito della lingua, all'Accademia della Crusca. E quivi si passò una corrispondenza tra questo Spagnuolo e la Deputazione fiorentina, e vi uscirono tali scritture che, ove non esistessero tuttora (1), non parrebbe verosimile, come tanto immane balordaggine venisse trattata colla gravità di un solenne negozio. Il Decamerone fu pubblicato colla debita, atrocissima castrazione, della quale nè Roma rimase soddisfatta, nè gli stessi carnefici furono punto contenti, e la quale provocò i pungentissimi scherni del Lasca (2).

Da questa onorifica commissione, il Salviati tolse opportunità a scrivere i suoi rinomati *Avvertimenti* sulla lingua del Decamerone, che a' suoi tempi ed ai nostri si tengono la meglio scritta e meglio meditata delle sue obliate produzioni. Se a giudicare di questa pretesa bellezza di scrivere dovessi consultare la mia coscienza, non mi darebbe il cuore di convenire nel giudizio de' dottissimi; imperciocchè, quando io a condurre colla sincerità, che per me si poteva maggiore, il presente libro, mi imposi l'affannoso debito di cercare la storia delle lettere per entro i buoni libri e i cattivi, avendo tolto in mano due volte il volume degli Avvertimenti, e fattene lunghe letture — testimoni i custodi della Magliabecchiana — mi prese un violento capogiro, e fui quasi per isvenirmi. E qualora l' asfissia possa essere prodotta dalla lettura di un libro scritto con eleganza, affermerò che il libro del Salviati

(1) Nella Laurenziana.

(2) V. i versi del Lasca riportati dal Manno nella *Storia del Decamerone.*

è elegantissimo. Che gli costasse lunghissime e molestissime meditazioni, lo credo bene; anzi quantunque volte considero la natura di certe sue questioni, ed il modo col quale si provava di svolgerle, mi maraviglio come il dotto cavalier Salviati non andasse a finire i suoi giorni dentro un ospedale di matti. E chi bramasse di farne esperimento ed abbia cuore di affrontare il pericolo, che poco sopra ho notato, apra il primo volume di quella sudatissima produzione e ponga mente al terzo libro, che contiene centottanta pagine in quarto (1). L'autore lo destina alle lettere dell'Alfabeto, alla loro pronunzia ed al modo nel quale si avevano a scrivere, questione di grande momento dopo che il Trissino ebbe suscitata in Italia un'altra guerra sull' ortografia. Iniziando l' eruditissimo trattato dalla storia *zoologica* dell' Alfabeto, si pruova a discutere se le lettere siano maschi, o femmine, o ermafroditi con dottrina e ragionamento e stile di peregrina venustà, di che per non parere ch'io voglia novellare per divertire i miei lettori stanchi dell'aridità dell'argomento, recherò il seguente brano: « Basta che è siffatta la proprietà della lingua e servasi parimente nel nominar le lettere, de'nomi delle quali nel volgar nostro alcuni finiscono in *i*, alcuni in *o*, alcuni in *u*, che terminazioni son di maschio, altre in *a* che fine si può dir della femmina; ed altre in *e* che è come uscita dell' un sesso e dell' altro: ma qui s' appigliano al femminile, e dicesi la *e*, la *f*, la *l*, la *m*, la *n*, la *r* la *s*. E gli altri similmente prendon l' articolo della terminazione: lo *o*, lo *i*, il *b*, il *c*, il *d*, il *g*, il *p*, il *t*, lo *u*, il *q*, la *a*, la *h*, la *z*. Solo il nome del *k*, se pur dee aver luogo nella nostra *A*, *bi*, *ci*, par che rompa

(1) Ediz. di Venezia 1584.

questa regola. Ma è da sapere allo 'ncontro, che colla regola della terminazione in *a*, i nomi che l'accento abbiano sopra l'ultima sillaba, o che d' una sola sillaba sien composti, non soggiacciono semplicemente: e diciamo il *fa* ed il *la* a que' due segni della musica, e così il *dabbudà* il *tananà* e siffatte ». Ed un uomo, che si strascinava in tanta abbiezione d'inezie ebbe l'inverecondo orgoglio di avventarsi come il serpente all'angelico ingegno di Torquato Tasso! E tali e simiglianti fanciullaggini, che il Salviati presentava al Granduca Francesco de' Medici, il quale ne formava le sue delizie, gli acquistarono il nome di oracolo de' filologi! E comunque il fatto ci paia impossibile, non ostante quando io penso che le vaghe donzelle — e mi basti nominare l' infelice Isabella Orsini figliuola di Cosimo de' Medici, donna culta in ogni ragione di lettere e di arti leggiadre, che scrisse un trattato grammaticale sulla particella *Mai* — e i profondi pensatori venissero in così grande frenesia; quand' io considero come il sommo Galileo potesse alla età di trent' anni volgere lo intelletto dalle sublimi contemplazioni delle sfere ed abbassarlo e prostrarlo nel fango delle quisquilie grammaticali, con cui anch' egli tormentò la pace del Tasso, meco medesimo maravigliato conchiudo, che gli studi grammaticali furono un vero contagio, dal quale, a niuno fu dato salvarsi. Cotesta popolarità di studi per sè stessi rigidi, meschini e disamabili potrà solamente dichiararsi dal considerare in quanta bassezza fosse allora caduta l' Italia. I principi che a loro immensa utilità provvedevano che la letteratura venisse manipolata entro le loro corti, prendevano parte a quegli inetti ed insipidi pettegolezzi, e li rendevano soggetto d'insigne importanza all'ammirazione dei popoli. Una questione di grammatica aveva agli occhi

di tutta la nazione un interesse non minore di quello che a' dì nostri — per addurre un recentissimo esempio — ebbe al cospetto di tutta l'Europa la questione del libero commercio de' cereali in Inghilterra. Il male che ne venne alla Italia fu immenso, imperciocchè la letteratura, la quale fra le cause motrici del progresso morale delle nazioni è potentissima, perdeva ogni efficacia, anzi rendevasi elemento ritardatore: ed occupando le menti e nel tempo medesimo lusingando la vanità degli ingegni col suo falso splendore, snervava le passioni e preparava infinito quel prostramento politico, in cui poscia è caduto il popolo più culto del mondo. Cultura falsa e pestifera, degradazione umana simile a quelle invecchiate infermità, ad estirpare le quali lo accorto medico invoca quelle violente crisi, che o uccidendo o risanando l'infermo, lo liberano dalle lunghe torture dell'agonia.

In tal guisa spaventato l'uomo dalla feroce ed universale oppressione, e considerato siccome capitale delitto l'indipendente e generoso esercizio delle proprie facoltà, l'intelletto vagava come sonnolento, e consumavasi in un moto senza scopo, o logoravasi nella inazione. L'immaginativa de' popoli italiani, i popoli più immaginosi dell'Europa, parve avere perduto il brio, la velocità, la spiritualità, e produceva freddure ed insipidagini di ogni sorta. Della poetica fecondità del cinquecento parleremo fra poco. Qui ragionando delle produzioni in prosa, mi sia lecito chiedere a' miei lettori se abbiano essi sentito parlare di certe orazioni che chiamavansi *cicalate*, e che si recitavano nella più reputata delle Accademie fiorentine. E poichè questo genere di scrivere tra i rami minori della letteratura in prosa riputavasi esquisito ed ineffabilmente piacevole, è pregio dell' opera — onde

scemare a coloro che leggono non meno a me che scrivo, la noja delle presenti minuzie — darne una brevissima idea.

Quando uno spettabile uomo della prestantissima classe de' chiarissimi veniva eletto a console dell' Accademia, nel dì del possesso, dopo le debite cerimonie era tenuto a gratificare gli accademici con un lauto banchetto. Dopo il banchetto, fra la turba pasciuta di quei pacifici e venerabili personaggi, sorgeva uno a compiere la festa col regalo di una diceria, o come propriamente la nominavano *cicalata*, e quasi imitasse l' eterno e monotono stridere delle cicale, gracidava per un lunghissimo tratto. Maraviglioso a credersi! La costumanza fu reputata piacevole; lo introdurre cicalate nella letteratura fu giudicato una fortunata invenzione, una nuova miniera di esimie eleganze, un bel cammino di onore, per lo quale si misero gl' ingegni più arguti de' tempi. Ed in tal modo le lettere fecero acquisto di un genere di comporre il più insipido e disamabile di tutte le inutilità letterarie che furono trovate dalla portentosa ciarlataneria di quel tempo. A chi non abbia mai veduto i molti volumi delle *Prose Fiorentine*, dove è serbato tanto prezioso tesoro d' innocuo, decoroso ed insipidissimo scrivere, credo non sarà discaro s' io dichiarerò la natura di coteste composizioni colle parole di un uomo, che, fornito di scienza universale, scrisse anche i Fasti Consolari dell' Accademia (1) « La cicalata ha da essere una imitazione d' un ragionamento dopo cena, non meditato, figliuolo di schietta letizia, che non perifrasa, non perioda, ma se ne va più per la piana a guisa di limpido fiume, scorrendo

(1) Salvino Salvini.

senza inciampo e senza fremito. Componimento dee esser questo come fatto da forbiti accademici appresso al vino, libero sì, ma non mordace, arguto, ma non ricercato; pieno d'aurea ilarità, di sali dolcefrizzanti, di nobil facezia, di gentile rallegramento, d'amorevolezza accademica. Qui ha da trionfare la beata ricchezza di nostra fiorentina lingua, che nell'Italia tiene il luogo dell'Attica, co' folti proverbj, colle maniere di dire brevi, acute, forti, con quelle grazie, con quelle veneri (perdonimi Italia il vanto) che altrove non si ricercano (1) ». Dopo la conoscenza di questa ricetta peggio che rettorica recherà forse maraviglia il pensare, che l'Impastato, a cagione d'esempio, cicalasse sopra il *ferragosto;* il Raggirato sulla *insalata;* il Difeso sul *cetriuolo* e sulla *torta;* lo Smarrito ricercasse *chi fosse prima la gallina o l'uovo;* il Propaginato lodasse la *ippocondria;* ed ogn'uno in somma paresse volere gareggiare cogl'illustri colleghi a strambottare; e quasi la grandezza dello ingegno dovesse essere misurata dalla maggiore inutilità del soggetto, eruttasse un cumulo enorme di inezie? E pare oggimai impossibile come dopo un abbondante desinare, col cervello fervido di un generoso montepulciano, per un'ora e più ancora gli accademici si tenessero saldi ad ascoltare un parolìo di quella natura senza sentirsi sconvolgere gli stomachi, o aggravare le ciglia di un profondo letargo. In tanta degradazione si era già in pochi anni ridotto il senno degli Italiani, da fare riguardare come favolose le storie della precedente generazione! Sia lode immortale a Cosimo de' Medici; si scriva il suo nome in capo alla lista de' fattori dello abbruti-

(1) *Prose Fior.* Vol. VI. prefaz.

mento della umanità, anzi de' devastatori delle nazioni; imperocchè non vi è nella storia delle genti conosciute flagello, che per la sua durata non meno che per la qualità de'danni, si possa paragonare a questo inventato dal gran Cosimo. Da un raffronto de'Fiorentini de'tempi del Savonarola co' Fiorentini di quelli di Gian Gastone, si deduce un fenomeno morale, che, non ostante la sua inoppugnabile certezza, non pare possibile.

Le osservazioni che abbiamo fatte intorno Firenze come la città più culta della penisola, possono parimente adattarsi agli altri principati, ne'quali era partita l'Italia, pacificamente tiranneggiata da'suoi figli, i quali accattavano, o comperavano dagli stranieri il diritto di divorarla. I nostri lettori, che supponiamo appieno informati della storia politica del nostro paese, girino gli occhi di corte in corte, ed in ognuna, dove più, dove meno, osserveranno a torme i letterati colle livree de' loro padroni ripararsi sotto le sale dorate della regia, fulgenti di decorazioni e di titoli, ma collo avvilimento dell' anima impresso sulle loro fronti in istrano accordo colle loro mirabili capacità, contaminare la ingenua innocenza delle muse, ed avvilite e resele protervi ed invereconde, indurle a far copia di sè al popolo, che ingoiava a larghi sorsi la fatale bevanda, ignaro che gli avrebbe apportata la corruzione e la morte.

Fatte queste considerazioni, non è mestieri adoperare lunghi ragionamenti a provare di che natura fosse la interminata serie delle produzioni, dalle quali il cinquecento acquistava famosissimo grido. Intendo della natura del loro scopo, e de' mezzi di conseguirlo. E veramente quando io considero come i libri, che per tanti anni uscivano a impeto da' torchi di ogni nostra città, fossero di

più grande giovamento agli stranieri che a noi, mi rappresento l'Italia simile a que' paesi i quali, a misura che arricchiscono gli altrui, aumentano la propria povertà. Le produzioni del genio italiano arrecate in paesi sopra cui cominciava a risplendere, a guisa d'astro novellamente spuntato, la libertà intellettuale, giovarono a svilupparne la cultura. Profondi pensatori stranieri (1), coloro dico a' quali la fortuna non ha tolto il sentimento della rettitudine, riconoscono e confessano come le invenzioni italiane ispirassero gl'ingegni de' loro antichi, che bamboleggiavano appena allorchè la nostra civiltà, percorso uno spazio glorioso di più secoli, arrestavasi a logorare le sue fondamenta, e dar luogo alla impotenza politica. Dolorosa confessione, ma vera pur troppo! e se giovi a farci una volta sentire l'abisso in cui siamo, e quello assai maggiore in cui minacciano di gettarci gli odierni sognatori politici, benediremo alle nostre amarissime lacrime.

Se dunque nella contemplazione de' lavori dello ingegno italiano non ci è dato bearci dalla parte del pensiero, dalla parte della forma esteriore troveremo monumenti da svegliare tutta la nostra ammirazione.

Innanzi di accingerci all'esame de' generi principali della letteratura in prosa, reputo opportuno avvertire come i critici nostri, e sull'autorità di questi, gli stranieri, facendo de'cento anni che compongono il secolo decimosesto una epoca sola, si siano trovati confusi nel for-

(1) V. Ginguené in molti luoghi. V. anche un passo di Ascham, il maestro di Elisabetta d'Inghilterra, dal quale raccogliesi quale e quanta fosse in quei paesi la popolarità de' libri italiani, dalle versioni de' quali il grande Shakespeare giovavasi a fecondare il suo genio. Non mi rammento delle parole, ma si possono trovare nel libro di Dacre *Shakespeare and his times*.

mare un vero concetto del carattere letterario dell'Italia, e smarriti fra tanta abbondanza di produzioni abbiano dato di cozzo in durissimi assurdi. Imperocchè ammettendo che i tempi, i quali produssero il Macchiavelli e gli scrittori tutti educati al libero pensare mentre palpitava ancora il cuore della repubblica, fossero simili a quelli di Cosimo, troverebbe un nodo inesplicabile nella coesistenza della indipendenza e del servaggio, della libera parola del cittadino, e dell'abbietto linguaggio del cortigiano, due idee in somma che stanno a guisa delle proposizioni del dilemma, una delle quali è forza che escluda l'altra. Ove dunque si nomini il cinquecento, si abbia l'accortezza di separare i primi trent' anni dagli anni rimanenti, e si verrà ad un più retto giudizio de' tempi e degli ingegni. Basti questa sola avvertenza ad appagare i lettori, i quali qualvolta desiderassero ch' io al già detto di sopra aggiungessi nuovi e più estesi ragionamenti, mi costringerebbero a tessere la storia politica piuttosto che la letteraria d' Italia; scopo che non ebbi mai nel dettare le presenti lezioni. Riassumo dunque il filo del ragionamento, e parlo de' novellatori.

La novella che in Italia fu una forma di prosa, in cui piacque all' arte di mostrarsi al primo suo nascere (1), condotta alla sua perfezione dal Boccaccio, secondo che si è veduto, trovò infiniti cultori. Percorrendo lo spazio che si frappone tra la morte del Boccaccio, e quella del Machiavelli s' incontra una schiera d' ingegni, che in ogni città diedero opera con indicibile ardore a coltivare quel genere. La novella quindi s' immedesimò talmente nel carattere della letteratura volgare, che al-

(1) V. Lez. I e VII.

lorquando gl' Italiani sforzaronsi ostinatissimi a riprodurre le forme tutte della letteratura latina, la novella, benchè derivasse da' linguaggi romanzi, apparve anch' essa adorna di veste latina, serbando tuttavia il lascivo carattere, nel quale si era primamente costituita. Per tacere di tante altre produzioni, servano di esempio le *Facetiae* di Poggio Bracciolini, le quali altro non sono che novelle latine modellate sopra quelle del Boccaccio. Ristabilito il culto della lingua volgare, e rinata l' ammirazione per le produzioni primitive della volgare letteratura, mercè la fama cui era salito il Decamerone, la novella impegnò le menti più vigorose dell' epoca in maniera da sembrare che fosse una produzione vergine, pur allora uscita dalla fantasia del poeta, ispirato nell' universale sentire di un popolo. Ma se la stagione propria e geniale di una produzione si argomenta non dal numero, ma dalla qualità delle opere, la novella del cinquecento ci apparirà non già come una spontanea effusione nata dalla peculiare attitudine dell' arte, ma quale riproduzione di un genere che più non è. E senza dubbio qualora si indaghino bene le cause che la rimisero in voga, sarà facile conoscere quali in questa sua seconda epoca fossero le sue interne capacità. Da siffatta conoscenza il critico si renderà piena ragione in che guisa tra tanto numero di scrittori, alcuni de' quali erano veramente grandi, non ne sorgesse nè anche un solo, che producesse qualche cosa di veramente artistico, che ricreasse il genere e gli assicurasse l' eternità, incardinandolo al concetto costitutore della letteratura.

Affermammo di sopra, e, se non c' inganniamo, rimase evidentemente provato, come la novella italiana fosse una derivazione de' racconti poetici del medio evo,

nati da uno speciale riordinamento della vita domestica delle classi culte della società, così che tanto la novella che il poema romanzesco fluissero da una medesima fonte. A' tempi in cui fu scritto il Novellino, o a dir meglio, compilato dalle novelle popolari, quei racconti erano recitati, e per ciò riescivano animati da quella vita ingenua che vi serpe dentro la scarna tessitura, e nella loro rozzezza comunica alle loro sembianze il prestigio di una leggiadria inimitabile. Nel cinquecento le costumanze domestiche degli italiani erano affatto cangiate e fattesi dissimilissime da quelle de' loro antichi del dugento e trecento. La loro vita era divenuta più esteriore, la pompa prevaleva alla forza, la ragione aveva infiacchito il sentimento. L'arte del raccontatore, non più consentita da' tempi, era venuta in disuso.

Le novelle adunque erano scritte solamente per essere lette, non nascevano dal popolo, che con ostinata affezione ascoltava le tradizioni maravigliose della cavalleria, ma erano composte dagli scrittori a farvi sfoggio di brio, di fantasia, di bello scrivere. Io sono di ferma opinione che se cotesto genere di scrivere non fosse stato condotto a quella eccellenza, a cui lo innalzò il Boccaccio, in guisa da renderlo venusto anche agli occhi degli uomini dotti, la novella non sarebbe tornata a ricomparire nella letteratura del secolo decimosesto. Oltredichè qual fosse la venerazione, nella quale i cinquecentisti tennero il Boccaccio si è più volte ripetuto di sopra. Or bene, quando le produzioni di un ingegno, che l'intrinseco pregio, la fortuna, ed il tempo hanno rese inappellabilmente classiche, tornano a rivivere in un'epoca lontana da quella in cui nacquero, sorge inevitabilmente una schiera di scrittori, che ne

tenta una scrupolosa riproduzione. Dal che avviene che qualvolta il magistero de' riproduttori giunga a farsi apprezzare, il genere si ristabilisce, torna in voga e il numero degli imitatori diventa infinito. Ma l' arte invece di progredire si arresta, ed il campo s' ingombra di produzioni inutili, che passata la voga, precipitano istantaneamente nell'oblio. Allora sorgono i così detti maestri o, più propriamente i ciarlatani dell' arte, i quali punto dissimili de'ciarlatani in piazza, i quali vendono il segreto di far divenire giovani i vecchi, propongono, fabbricano e spacciano rimedi rettorici per infondere sangue e spiriti giovanili nelle vene dell' arte invecchiata. Il mondo che cieco crede, e cieco fa, non si avvede se non dopo di avere sciupato il tempo e le forze per sfruttare il terreno dell'arte e perpetuarne la sterilità. Un esempio vivente può tornare opportuno a farcene convinti. Nel secolo decorso le arti del disegno deviate dal loro principio, erano cadute in tale deformità che non poteva durare. Predicata necessaria ed iniziata una riforma, si tentò di scimmiottare l' arte greca. La riforma non soddisfece, si conobbe sbagliata la via; si diede in altro eccesso, si imprecò all'arte greca, che bella nella sua eterna leggiadria, rendeva più evidente la balordaggine di chi la copiava senza intenderla. Si ripresero le orme del medio evo. Giotto, il Beato Angelico, Masaccio e tutta infine la nobile schiera degli artefici, che rappresentano l' epoche prime dell' arte risorgente, si riguardarono come maestri perfettissimi. E quasi fossero per impulso istantaneo tornati a destarsi dalla lunga quiete de'loro sepolcri, vennero riveriti come numi da una setta di fanatici, che assunsero il nome di puristi. Dall' importuna ed eccessiva ammirazione per questi grandi ingegni gli artigiani dell' epoca

presente vennero a quelle assurdità che la sovrana mente di Schelling, quarant'anni sono, preleggendo con filosofica profezia nelle tendenze dell'epoca, gravemente riprovava (1), e che i nostri posteri, meno indulgenti di noi, irrideranno come a schiere di dementi.

Primo de' Novellatori del cinquecento, se non forse di tempo, certamente di merito tutto particolare, è il grande Machiavelli, il quale, quantunque di lui non ci sia pervenuta che la sola novella di Belfagor, ne scrisse, se dobbiamo credere al Bandello, altre parecchie. Questo racconto, desunto da una antica tradizione popolare, fu condotto dal Machiavelli con ispirito comico, con arguzia, con grazia, con vigorìa tale, che ti sembra una produzione del Sacchetti in forme più sviluppate. L'autore scrivendolo non intese d'imitare il Boccaccio, ma quasi avesse lo intendimento di irridere a' copiatori del Decamerone, lo condusse con istile semplice ed animatissimo, e vi mise dentro senza affettazione tutte le grazie della favella fiorentina in modo, che a questa piccola produzione fu dagli Accademici della Crusca conceduto l'onore, che avevano negato alle sue opere politiche e storiche, l'onore, cioè, di essere ammessa fra lo eletto numero de' testi di lingua citati nel Vocabolario. Gli scrittori della letteratura ragionevolmente deplorano che il Machiavelli non avesse lasciato maggior novero di siffatte composizioni; ed io aggiungo, che qualora egli si fosse di proposito dato a quel genere, e ne avesse conosciuta più intimamente la natura, e misuratene le capacità, l'avrebbe colla incomparabile forza del suo ge-

(1) V. il suo *Discorso sopra la relazione tra l'Arti belle e la Natura*, letto nell'Accademia di Monaco il 1807. Fu fedelmente tradotto dal Dott. G. M. e pubblicato nel N° 22 dello *Spettatore di Milano*.

nio potuto rianimare, e per quella potenza drammatica che lo fa riguardare come il primo comico de' suoi tempi, l'avrebbe atteggiato a nuova fisonomia, o a dir meglio, aprendo una nuova scuola sulle tracce dell'inimitabile Franco Sacchetti, avrebbe anticipate le modificazioni, che il racconto subiva a' giorni nostri. Ad eseguire tanta riforma, a fare ciò che il Segretario fiorentino, o non pensò, o non volle, o fu impedito di eseguire, nessuno ingegno pareva meglio disposto, anzi maravigliosamente atto di quello che fosse il celebre Lasca, che vogliamo considerare come uno de' più esimi ed originali scrittori dell'epoca. Posto dalla fortuna in ardue vicende, e vivente in un tempo in cui sì per la condizione depressa dell'umano intendimento, e sì per la facilità della stampa, l'arte di scrivere ridotta a professione, i letterati venivano considerati siccome insigni mestieranti, il Lasca anch'egli, trafficando di letteratura per vivere, comechè al tempo stesso dicesi esercitasse l'arte dello speziale, sciupava le belle doti concessegli dalla natura. Considerando la qualità delle sue produzioni che ci rimangono, ed il modo nel quale sono seguite, ci accorgiamo di leggieri che il Lasca non avesse l'opportunità di scrivere ad agio. Chi dalla contradizione delle sue azioni volesse formare un vero concetto del carattere del Lasca, lo immaginerebbe l'uomo più inconseguente e bizzarro del mondo. Pare che per quanti sforzi facesse a domarsi, non valesse a porre un freno alle sue passioni, che divampavano improvvise e lo spingevano ad appiccare zuffa anche co' suoi amici medesimi. La natura lo aveva maravigliosamente disposto alla satira; e se egli non conseguì la satira sublime, la quale astraendo e personificando la idea che reputa degna di reprensione, la pone

in ridicolo, e commiserando il vizioso, addenta e dilacera il vizio, niuno forse lo pareggiò nella satira personale. Imprigionato per la sua lingua maledica, ripreso e nonostante amato da ognuno, sempre alle strette colla fortuna, morì lasciando molti scritti prodotti da un motivo transitorio ed accidentale, piuttosto che da un concetto, che nutrito entro lo intelletto dello scrittore, ove le circostanze volgano seconde a formularlo, si produce nel vero carattere estetico dell' arte. Ma al Lasca come poeta ritorneremo tra poco; qui va esaminato come scrittore di novelle.

Protestando contro gli schiavi adoratori del Boccaccio, colla convinzione o almeno col sentimento che il genio è potenza supremamente libera, ma debole pur sempre per opporsi alla tendenza dell' epoca, cesse anche egli alla voga e scrisse una collezione di novelle, che intitolò Cene, e che in sostanza è una imitazione del Decamerone. Perciocchè, sebbene si studiasse di variare gli accessori del suo disegno, e di dare tratti originali alle fisonomie de' suoi personaggi, nondimeno l'insieme è condotto sulle tracce del più grande de' novellatori, che oramai sotto nomi diversi, come di Divertimenti, Diporti, Cene, Notti, Mesate, Ecatommiti ec. veniva più o meno servilmente copiato fino alla nausea. Il disegno del Boccaccio è da considerarsi come una galleria, dove siano disposti in bello ordine vari dipinti, non aventi altra connessione fra loro, tranne quella di essere adunati in un medesimo luogo. L' invenzione piacque e perchè fu la prima produzione di quel genere, e perchè per le condizioni de' tempi quella data materia armonizzando con quella forma speciale, la costruzione del tutto riesciva come suggerita dalla forma della società, che lo scrittore aveva tolto a dipingere. Il caso era differente nel cin-

quecento, e quello che nel secolo decimoquarto era effusione spontanea, divenne ripetizione inopportuna, e perdè l'incanto della originalità, senza la quale non vi è opera di arte che possa piacere.

Ciò non ostante, tranne questa imitazione del disegno generale, nelle Cene del Lasca, ove si considerino le parti, ove se ne guardino isolatamente le pitture, non possiamo non ammirarci la verità con la quale esse sono condotte, e la vita da cui sono potentemente animate. Questo capo ameno del Lasca coll'innato sentimento dello stile e della lingua, evitò la lascivia della dizione, il liscio, il belletto, e quelle tante freddure, le quali ricercò studiosamente il Firenzuola, che lo aveva preceduto colle sue novelle. Schivò la falsa eleganza, e facendosi beffe dell'arte de'grammatici, i più dotti de'quali egli pose piacevolmente in canzone (1), rianimò la lingua, e quasi vi

(1). Al Varchi, reputato modello di eleganza scriveva:

Varchi, se Dio ti guardi dal pan bianco,
E dal vin dolce sempre, e dal confetto,
E manditi per pompa e per diletto
La febbre, il duol de' denti, o il mal di fianco;
Dimmi se *guari*, *mai sempre*, *unquanco*
Sono da usarsi in un madrigaletto;
E se il Petrarca ne'versi ha mai detto
Aggrappo, *acciuffo*, *carpisco*, e *abbranco*.
Ancor vorrei saper, se *uopo*, e *snello*,
E *liquidi cristalli*, e *verdi erbette*
Sono o non sono usate dal Burchiello.
Manderàmi di poi quelle ricette,
Colle quali ec:

Lasca. *Rime*, Son. 152, ediz. fior. 1746.

Si noti che il Varchi tempo innanzi era stato lodato dal Lasca con altro sonetto, nel quale dopo le più inverecónde adulazioni conchiude.

Se quel che ha meritato
Avesse o quel che merta il suo valore,
Sarebbe il Varchi o Papa o Imperatore. Loc. cit. Son. 33.

ripristinasse le sue belle attitudini infantili, cooperò a richiamarla a quella dirittura di sintassi, a quella rapidità di periodo, a quella proprietà di espressione, che più sopra ammirammo negli ingenui prosatori del trecento. Il Lasca — non direi che se ne fosse formata una teoria — di certo sentiva come l' imitazione cieca del linguaggio de' dotti meni al manierismo, e privando il discorso di quegli spiriti, che vivono solamente nello idioma parlato, lo rende cadavere. Egli intese e si convinse forse, anzi certo, dietro i felici esperimenti dell' inimitabile Berni (1), quale dovesse essere la mutua cooperazione della lingua parlata e dell' artifiziata degli scrittori a mantenere la vita nello stile: conobbe che l' uomo che scrive in riguardo alle forme della lingua è in condizione simile a quello dell' artista appetto alle forme che gli presenta la natura, il quale ove tenda a cogliere lo scopo dell' arte, mettendo in opera i mezzi con cui l' arte si manifesta, è d' uopo che trovi nella natura e tragga da essa le forme atte ad esprimere il suo concetto, e le depuri e le armonizzi in modo che il prodotto riesca un certo che somigliante alla natura, ma non vera natura, una espressione della forza creativa dell' anima nel suo atto di formularsi nell' arte. L' eccellenza dello ingegno del Lasca, sotto questo riguardo,

(1) Affermò che lo stile del Berni è di tanta perfezione,

Che invidiar si può non già imitare;

e nel Son. 120:

Con istil senza arte, puro e piano
Apre i concetti suoi sì gentilmente,
Che ve gli par toccar proprio con mano.
Non offende gli orecchi della gente
Colle *lascivie del parlar toscano* ec.

apparirà maggiore allorchè si paragonino le sue produzioni a quelle di quasi tutti i suoi confratelli.

Ma la bellezza delle sue novelle più che dal disegno risulta dal colorito, o a dire propriamente, meno dalla tessitura e dalla invenzione, che dallo stile e dalla lingua, nella quale ridono le grazie ed i vezzi del nativo dialetto; da quella negligenza, da quell' abbandono, da quella vita, infine, che ritrae l'uomo che parla senza sermonare; da quella purità che generalmente rende le scritture de'Toscani, malgrado i loro difetti, più pregevoli di quelle de'non Toscani, i quali sovente mostrano ingegno più vigoroso e più inventivo.

A convincersi di quanto qui stiamo affermando, basti gettare lo sguardo sulle Novelle del Molza, che viene non senza ragione stimato uno de' più eleganti scrittori del cinquecento, ed abilissimo nel trattare quello elemento, nel quale facevano consistere la maggiore, anzi tutta la leggiadria della Novella. Basti parimente considerare le produzioni del Parabosco, di Luigi da Porto, e più che quelle di altro chiunque le molte del Bandello, il quale per essersi esclusivamente dedicato a cotesto genere, e per essere venuto in fama di primo dopo il Boccaccio, è meritevole di peculiare considerazione.

Il Bandello era uomo dotto, e comunque la sua professione claustrale lo costringesse a studi più severi, nondimeno nè l' austerità delle discipline, nè le torture della sua vita poterono in lui estinguere il fuoco che animava il suo cuore, e la gajezza della sua immaginazione. Fino dagli anni primi della sua giovinezza si dedicò a comporre novelle, con ardore che poscia fu in lui fomentato ed accresciuto dal volere di una donna nobilissima, della quale, come è fama, egli era maestro ed amante, come allora

dicevasi, platonico. La novella a que' tempi, per la moltiplicità degli scrittori che l'andavano divulgando, costituiva il genere più popolare della letteratura, come a cagione di esempio, ne'giorni presenti sarebbe in Francia ed in Inghilterra il romanzo. Non ostante che non fosse sostenuta dalle ingenti forze di uno ingegno creatore, e rimanesse nella condizione d'imitazione, ad ogni modo prevaleva, e stimavasi il mezzo più opportuno a diffondere ne'popoli gli ammaestramenti della sana morale, per mezzo de' quali si potesse operare un positivo miglioramento nella società visibilmente deturpata da ogni corruzione. Cotesti scrittori, cotesti filantropi potevano avere avuta questa santa intenzione, e spargevano forse di soave *liquore gli orli del vaso* per indurre il popolo a tranguggiare la medicina salutare; ma l'amaro del liquore che impiegavano come mezzo di allettamento era di troppo micidiale natura, ed il suo effetto era più potente di quello che speravasi dalla stessa benefica sostanza.

Tutti gli scrittori, ed anche i più osceni, ed anche lo stesso Pietro Aretino, il più sudicio, abbietto ed immorale fra quanti hanno infamata l'arte della penna (1), protestavano di adoperare l'ingegno e gli studi ad onore e gloria di Dio ed a beneficio della umanità. I censori non trovavano a ridire, tuttochè gli scrittori avessero un pendìo particolare a cercare entro i conventi i modelli per ritrarre i caratteri più grotteschi de' loro personaggi. Ma dacchè copiavano la società, come era realmente, la chiesa non poteva a meno di tollerare i crudi sarcasmi avventati contro i suoi ministri, specialmente in un tempo

(1) V. vari luoghi delle sue lettere, e vedi quella a Michelangelo, publicata dal Gaye (*Carteg. di Artisti* ec.) nella quale accenna lo scopo lodevole che ebbe a comporre i Dialoghi della *Nanna*.

in cui le proteste feroci della riforma oltremontana l'avevano indotta a pensare ad una riforma cattolica, che si operava nel concilio di Trento.

Ma la novella si era primamente costituita con un carattere, che era facile a degenerare ed imbruttirsi in modo da rendersi intollerabile a misura che la società, inabile ad assumere la sostanza della virtù, ne indossava l'apparenza. Però il giusto rimprovero di oscenità e di licenza che si fa comunemente a' novellieri è da farsi a' tempi, e più che a' tempi, al genere medesimo della produzione. Gli è vero altresì che qualche scrittore di esimio ingegno cercò, ricorreggendo la novella, ovviare al rimprovero, ma falliva nel proponimento. Cotesto lodevole intento, a quanto pare, si proponevano Sebastiano Erizzo, ed il Giraldi Cintio, servili imitatori del Decamerone; l'uno, tentando di dare gravità al racconto, l'altro correggendone l'oscenità del linguaggio e tuttavia novellando d'amore, lo privarono di quel brio che era la sua principale e, direi quasi, essenziale qualità. Le sei Giornate dell'Erizzo, e gli Ecutommiti del Giraldi si lessero poco a'loro tempi, e punto ai nostri, perchè il primo disserta, il secondo è pesante, ed ambedue sono noiosi. Il popolo, non che i più gravi scrittori rivollero la novella scherzevole e non badarono alle innovazioni. E la novella continuò a condursi colla sua fisonomia lasciva, anzi impudente, e costituiva un genere di letteratura, che presentando la più calda e gentile delle umane passioni nel suo lato più brutto, ci fa maggiormente sentire la nostra degradazione, ed opera in senso opposto alla intenzione delle arti, le quali furono trovate a purificare, abbellire, e sublimare gli affetti dell' uomo.

Fra tanta turba di novellatori, se i Toscani, e specialmente il Lasca, sono i più commendevoli in quanto allo stile ed alla dizione, il Bandello è il più originale di tutti. Senza mutare sostanzialmente la novella, egli non di rado assume il carattere di storico, e lo sostiene con dignità, e ritrae con ischiettezza la vita esteriore della società, in mezzo alla quale egli viveva. La disinvoltura dello stile, alla quale agognava, non potè conseguirla con felicità pari a quella de' toscani scrittori; imperciocchè egli non poteva giovarsi de' dialetti lombardi senza inciampare in barbarismi.

Generalmente parlando, i racconti de'migliori novellatori di questa epoca, sono mirabilmente inventati, ma mancano di maggiore sviluppo, senza di che anche le più variate produzioni loro sembrano quasi schizzi segnati a condurre una grande composizione. Lasciano anche sentire di troppo, e troppo spesso il difetto di uniformità, e col perenne intento di essere festevoli, trascurano di trattare altre passioni, le quali nonostante vi lampeggiano come solamente accennate. Taluni mostrano che sapevano con bravura non comune tentare la corda del sentimento, e mentre fanno professione di farvi ridere, talvolta vi toccano il cuore e vi strappano a forza le lacrime. Il Lasca anch' egli, nelle poche volte che volle essere affettuoso, vi riuscì a meraviglia. Col continuo narrare spesso infastidiscono; se ne'loro componimenti avessero fatto uso maggiore della forma drammatica, il racconto in quell' epoca di fervore avrebbe raggiunta la sua perfezione, cioè quella giudiziosa combinazione dell' elemento narrativo e del drammatico, che in tempi a noi più vicini fece ricomparire la novella con sembianze che parvero nuove, malgrado che i moderni nell' arte di narrare,

nella lucidezza di disporre, nel magistero di architettare, la materia siano di molto inferiori agli antichi. Costoro qualvolta si abbandonavano al genio, vincendo lo universale sfiacchimento delle lettere, infondevano vita allo stile, e lo rendevano affettuoso: ma tali casi erano ben rari, l'ingegno languiva vaniloquo sotto la tirannide, che in tutte le forme e per ogni lato gli si aggrava feroce ed immensa.

Tali furono i destini della novella. Il Boccaccio che l'aveva accolta bambina e cresciuta e posta in onore, rimase primo e perfetto ed eterno modello ne' fasti letterari dell'Italia.

In questa epoca cominciarono a riapparire que' componimenti in prosa, i quali hanno più stretta relazione con la novella; le storie immaginarie e sentimentali, e i romanzi in forme di lettere, che derivavano dalle Eroidi di Ovidio, imitate non infelicemente già da' Toscani del quattrocento; e simili altre forme di scrivere. Delle quali non si conoscendo veruna che meriti particolare riguardo, basti averlo notato, per richiamarcene, allorchè, pervenuti a' tempi a noi più vicini, saremo in debito di discutere del romanzo storico. Ora ricordando ai nostri lettori, come gl' Italiani sempre intenti a riprodurre o imitare quanto ci era rimasto dell' antica letteratura, lasciassero esempi abbondanti in ogni genere di comporre. La servilità delle imitazioni pose in discredito anche quelle che meritavano di essere ammirate, perchè condotte con arte peregrina. In talune di queste imitazioni si tentò di riprodurre lo stile arguto di Luciano e di Apuleio; nel quale genere meritano particolare menzione gli scritti del Gelli e del Firenzuola, ambedue fiorentini e contemporanei e venerati nel Martirologio glorioso

della Crusca. I *Capricci del Bottajo* e la *Circe* del primo, i *Discorsi degli Animali* e l' *Asino d' Oro* del secondo apparvero forme di comporre nuovissime a' loro contemporanei, levarono grande rumore, furono tradotte in qualche lingua straniera, e in terreno straniero produssero bellissimi frutti. I due scrittori si proposero uno scopo filosofico, che avrebbero ottenuto più agevolmente se avessero vestiti i pensieri di uno stile meno artifizioso, e preferita la energia del dettato alla loquacità accademica. Difetto che è meno apparente ne' Dialoghi di Niccolò Franco, il quale, se in quanto alla purità e proprietà dei vocaboli non è da paragonarsi a nissuno de'due Fiorentini, nondimeno si fa leggere con meno ripugnanza per la disinvoltura dello stile, e con utile maggiore per le allusioni alla politica, agli avvenimenti, a' costumi, alla letteratura de' tempi. Se non che la oscena licenza del linguaggio, e lo scherno immorale, nel che il Franco disputò la palma allo stesso Pietro Aretino, e più sventurato di lui, morì sulle forche, ne rendono disgustosa la lettura.

Ma la forma di comporre in prosa che in Italia non fu meno popolare della novella è senza dubbio il Dialogo, il quale venne considerato come la veneranda giornea della filosofia. Petrarca, come parmi avere detto, l' aveva riprodotto in varie sue opere latine, derivandolo da Cicerone, che lo aveva imitato da Platone. Quando sul finire del quattrocento le opere del greco filosofo vennero conosciute da' dotti, e mercè la insigne versione di Marsilio Ficino, rese popolari, l' ammirazione per la filosofia platonica, produsse, come doveva di necessità accadere, l' ammirazione per la sua forma di scrivere. Ne vedemmo un saggio ne' Dialoghi dell' Alberti; il quale

fu il primo o forse de' primi ad atteggiarvi la lingua italiana.

Dopo l' Alberti quella forma venne sempre più allignando, finchè si giunse a tale tempo, in cui non si sapeva più discutere di gravi materie se non fosse in dialogo. Gli uomini che occupavano i primi seggi nella letteratura se ne servirono, e tanto più volentieri che, caduta in abborrimento l'aridità della scolastica, lo scrivere de' platonici veniva riguardato come un ameno giardino, in cui introdotta la filosofia, avrebbe perduta la sua austerità, e sarebbe ricomparsa fra gli uomini col sorriso delle Grazie sulle labbra.

La forma platonica nella venustà della antica letteratura era riguardata quale capolavoro di bellezza, imperciocchè era una fedele dipintura de' colloqui di quegli illustri intelletti vivificati dal soffiio divino di una compiuta indipendenza morale, di que' venerandi mortali, per la bocca de' quali la sapienza si compiaceva parlare un linguaggio che essa medesima ispirava. Cotesto divino parlare, in armonia colle forme politiche dei tempi, e quindi derivato dalla natura, prevalse, e produsse lavori che dopo sì lunga serie di secoli il mondo ammira ripieno di stupore.

In Italia i tempi finora da noi descritti erano disposti ad un ordine di cose, che li rendeva in alcun modo paragonabili a quelli, ne'quali fiorirono i greci sapienti. Il sapere si amava per ornamento non solo, ma per il sapere stesso, perchè veniva riguardato siccome fonte di sublimi diletti. Gli uomini veramente beavansi, per servirmi di una espressione del Poeta, *contenti ne' pensier contemplativi*. Allorquando le lettere, costrette a subire la castrazione, nelle sale de'principi deponevano la loro semplice e veneranda

divisa, per adornarsi della pompa della divisa servile, serbarono tuttavia l'apparenza della propria dignità, mentre bevevano a larghi sorsi il veleno che le avrebbe trasfigurate. Ma comunque degenerate, erano una sorte di lusso, del quale nessuna corte non poteva far senza. Però non parrà strano che ne' dialoghi de' cinquecentisti, que' porsonaggi, ne quali oggidì la scienza parrebbe poco meno che una ontosa nota di vergogna, facessero da interlocutori. Que' pomposi ed esquisiti colloqui riflettono fedelmente una letteratura viva, cioè scene che veramente avvenivano. A modo di esempio il Corteggiano di Baldassarre Castiglione, anch' egli modello perfettissimo del cavaliere dell' epoca, è una pittura fedele della Corte di Urbino, la quale era, se gli scrittori non iperboleggiano, uno splendido convegno degli ingegni più culti, degli uomini più gentili e delle dame più avvenenti e spettabili d' Italia. L' Italia allora era modello di gentilezza alle altre nazioni, gl' Italiani erano tenuti maestri in ogni ragione di arti leggiadre, e ricercati dagli stranieri perchè le trapiantassero nelle altre nazioni (1). Spetta al filosofo ragionare delle cose che insegna il libro del Castiglione; noi considerandolo dalla parte della forma, se troviamo a censurare quell'abbondanza di inezie che, tanto in voga a quell' epoca, svanirono con essa, vi ammiriamo lo stile e la magnificenza della dizione, intorno alla quale pare che l' autore sentisse più sennatamente che moltissimi de' suoi coetanei, che professarono letteratura. Nè temeremo di affermare che pochi lo pareggiassero nella chiarezza del dettato e nella

(1) Leo, loc. cit. e rammenta in una nota come i suoi antenati fossero di origine italiana, ovvero discendenti da un Italiano che era stato maestro di stalla nella corte di un principe tedesco.

dignità del ragionare, pregi che lo rendono degno di essere paragonato a Sperone Speroni, uomo di esimia dottrina e di mente vigorosa, ed a Torquato Tasso, il quale per i molti dialoghi che scrisse, è da proporsi quale modello di stile filosofico.

Ma la predilezione per questa forma di scrivere produsse una fecondità sciagurata che presto divenne fastidiosa ed insoffribile; ed allorchè non armonizzò più colle abitudini degli uomini, non indugiò a corrompersi e venire in disuso. Imperciocchè ogni forma letteraria nasce dalla particolare attitudine del tempo, il quale quasi spontaneo rivela le sue tendenze e suggerisce le norme allo ingegno che sappia conoscerle e formularle. Volere inventare una forma che non sia consentita dal tempo è quasi impossibile; volerla riprodurre, deducendola da tempi che più non sono, è male augurato consiglio; adoperare quanto maggiori si possono gli sforzi a farla allignare fuori stagione, è opera che tende a prolungare le temporanee sonnolenze dell' arte.

Il principio d'imitazione, prevalso già sino dall' iniziarsi dell'epoca, diede origine alla letteratura epistolare. A somiglianza di Cicerone e di Plinio, che avevano pubblicate le loro lettere famigliari — e quelle del primo specialmente erano tenute siccome modelli di vera eleganza — i dotti italiani cominciarono a pubblicare le loro epistole. L'apparente facilità del genere lusingò la vanità degli uomini letterati, e gli epistolari uscivano a furia da'torchi. Ma intorno a questa immane farragine di scritti, i quali tra la immensità di ogni genere di scritture non sono da reputarsi i meno utili, è da notare che le lettere scritte collo scopo di essere stampate, sono generalmente vane, affettate, prolisse e piene di frasi trovate

ne' luoghi comuni della ciarlataneria letteraria, e presentano gli scrittori, non già nella schiettezza de' sembianti, ma in maschera. Quelle proprio famigliari, e segnatamente le pubblicate dopo la morte degli scrittori, sono le migliori, ed offrono veramente que' pregi che costituiscono il genere epistolare, voglio dire semplicità di stile, naturalezza di espressione e quella grazia, che i cinquecentisti chiamavano *sprezzatura* (1). Dicesi che Pietro Aretino fosse il primo a pubblicare le sue, tanto per gratificare la sua sfrontata vanità, quanto per trarre guadagno da una derrata non per anche messa in commercio dagli stampatori. La vergogna del frasario, l' inutilità dello scopo di siffatte pubblicazioni, lo sciupo enorme di carta, fece vergognare gli uomini più reputati, i quali ne mossero lamento senza potere apprestare rimedio a cotanto abuso (2). Le lettere del Tasso sono affettuosissime e belle; quelle dello Speroni gravi, succose e naturali; Bembo, scrittore pesante negli Asolani e pesantissimo nelle *Prose*, è più fluido e tollerabile nelle epistole: ma generalmente si stimano sopra tutte dal lato della locuzione e dello stile quelle de' Toscani, taluno de' quali, come sarebbe il Casa, mentre nelle opere meditate riusciva freddo ad affettato, scrivendo famigliarmente era elegante, rapido e naturale.

Prossimo a' migliori Toscani riguardo alla lingua, ma assai superiore rispetto allo stile, è da reputarsi Annibale Caro. Eloquente, e fornito di esimio discernimento in fatto di cose letterarie, e non ostante i vizi del secolo nel quale viveva, poco soddisfatto delle false teorie de' suoi colleghi, sentì il magistero dello scrivere forse

(1) V. Castiglione nel *Corteggiano*.

(2) Sperone, *Lettere*. Venezia 1606. in principio.

assai più che qualche altro ingegno che stavagli innanzi per le facoltà creative della mente. Dal modo tutto suo con cui si esprime, sembra che egli conosca tutte le secrete miniere delle bellezze della lingua, la quale dalla sua penna fluisce diritta, vigorosa, spontanea. Taluni sogliono preporgli il Bonfadio, ma nelle lettere di costui, da riporsi fra le più belle che possiede la letteratura italiana, non mi riesce vedere quei pregi, quell'ammodo, e sopratutto quella grazia che si vuole come necessario requisito, come qualità costitutiva del genere, e che è visibilissima nelle epistole del Caro.

E qui, o lettore, facciamo fine allo esame de' componimenti in prosa. Non ci parrà vero di essere usciti da tanto molesta pania. Fra così interminabile caterva di scrittori ti aspettavi fosse una messe maggiore. Ma non mi tacciare d'importuno s'io a giustificare i limiti, entro i quali mi circoscrissi, ti rammenterò che sto scrivendo la Storia delle belle lettere, e che quindi a me spetta parlarti di quelle produzioni che compongono la parte dello scibile umano, che si chiama arte, o arti letterarie, le quali declinavano a rovina, e, come i mercanti vicini a fallire, facevano pompa d'un fasto, che se non possiamo chiamare miseria, aveva apparenza molta, ma sostanza pochissima. Il filosofo invitandoti ne' campi delle scienze, e segnatamente delle così dette naturali, ti potrà offerire glorie vere, e annunziarti tempi di magnifiche speranze: perocchè mentre il giorno dell'arte volgeva al tramonto, l'alba della filosofia spuntava: nel giorno medesimo che il genio della gloria italiana componeva Michelangelo entro il sepolcro, assidevasi accanto alla culla di Galileo. Ti discorsi della Storia, della Novella, del Dialogo che erano le forme principali e le più popolari dello scrivere

in prosa; te ne parlai con quella economia che mi parve opportuna a cogliere lo scopo del mio libro. Io non amo di farti deviare, perchè bramo di metterti in capo idee più che fatti. Ai fatti hanno provveduto scrittori reputatissimi: però ti rimando ad essi, e qui soggiungo poche generali osservazioni sul carattere della prosa, e finisco.

Allorchè scoppiava quasi repentino l'entusiasmo per la lingua volgare, produsse negli animi de' dotti ciò che comunemente sogliono fare le forti passioni, cioè diede negli estremi. Gli scrittori della seconda metà del cinquecento, quasi volessero espiare la colpa de'loro padri, che avevano tributata soverchia adorazione alle lingue greca e latina, e spregiata l'italiana, coltivarono quest'ultima con una smania che divenne fanatismo. Scrivere con purità, proprietà, eleganza, eloquenza, fu loro principalissimo scopo. Ma l'idea che volevano significare con questo complesso di belle parole, non era in consenso colla buona logica, e non poteva condurre al fine supremo che ogni uomo di buon senso scrivendo si propone. Intenti a produrre bellissime prose, badarono alla materia, siccome ad elemento secondario, ed ambirono di essere eleganti parlatori, meglio che pensatori profondi e massicci. Non intesero la relazione tra la materia e la forma, cioè non considerarono i capolavori greci e latini, e gl'italiani della epoca primitiva della letteratura volgare nel loro essenziale magistero, per desumerne l'immutabile principio d'ogni bello scrivere, che avrebbero potuto raggiungere col seguente ragionamento.

La creatura intellettuale è tanto maggiormente perfetta, quanto più semplici adopera mezzi a comunicare i propri pensieri ad altrui; difatti S. Tommaso d'Aquino nel sottilissimo Trattato degli Angeli pruova, che l'angelo non

discorre nè ragiona (1), perchè la sua vita intellettiva è talmente perfetta da potere senza aiuto di discorso e raziocinio riflettere, come specchio, le proprie idee in altra creatura, capace di ricevere quella data riflessione. L' uomo di natura meno perfetta dell' angelica per comunicare i propri pensieri ha bisogno di certi segni di idee, che si chiamano parole, e di connetterli in guisa che il pensiero risulti come ente complesso, comunque apparentemente si mostri semplice. Questi segni, dunque, di che si compone il linguaggio, sono ingombri che involgono il pensiero, necessari certamente, ma tuttavia ingombri. Quanto l' ingombro meno apparisce, tanto la sostanza si manifesta più palpabile, quindi quanto la parola è meno visibile, tanto il pensiero riesce più lucido, quindi quel discorso è da reputarsi più perfetto, nel quale la pretesa bellezza della parola non offuschi l' idea, ma sia tale che la vesta e la lasci più possibilmente visibile nel vero suo essere. Come una pittura si chiama perfetta, allorquando l' artefice raffigura l' immagine all' occhio dello spettatore, in modo da non renderlo accorto de' mezzi adoperati a conseguire quel mirabile effetto, così una produzione letteraria è da reputarsi eseguita con grande magistero, allorchè lo scrittore trasfonde le sue impressioni nel lettore, e ne muove gli affetti senza renderlo accorto delle guise adoperate. I capolavori della poesia, a cagione di esempio, sono semplicissimi di stile, cioè in essi l'economia della parola e del pensiero è tale, che l' una tenda a manifestare l' altro nel miglior modo possibile. I più celebrati scrittori del cinquecento, e con ispecialità i prosatori, componevano diretti da un opposto

(1) « *Angeli neque discurrunt neque ratiocinantur* ».

principio. Coll'insaziabile voglia di mostrare ricchezza nella dizione, immiserivano il pensiero; riuscivano però abbondanti, pomposi, splendidi; ma in tanto scialacquo di splendore, di pompa, di abbondanza mettevano poco o nulla di sostanziale, e tendendo di rendere la letteratura eloquente, la facevano ciarliera. Gli esempi non bastarono; si scrissero libri per insegnare l'arte. Di qui le rettoriche, le poetiche, e simiglianti scritture, dove si imparavano i centomila secreti d'ogni ragione di comporre, per mezzo di metodi che non potevano essere adoperati, senza che le facoltà ragionatrici della mente ne rimanessero consunte. Le funeste teorie prevalsero, e divennero assiomi; scrittori di forze poderosissime, come a modo d'esempio il Casa, non valsero a scuotere il servaggio, e sprigionare l'ingegno; al secolo ne venne la taccia di vaniloquo, con danno di opere infinite, che in tempi più equi e tolleranti forse ricompariranno ad accrescere decoro e ricchezza alla italiana letteratura. A chi mi domandasse quali furono le prose tenute più perfette, e quindi diventate più popolari nel cinquecento, risponderei, quelle in cui la forma prevale con maggiore sproporzione sulla idea, delle quali forse il migliore esempio è il *Galateo* di Monsignore Giovanni Della Casa, splendido monumento di ammanierata eleganza.

LEZIONE DECIMATERZA

SOMMARIO

L' Epopea — Lodovico Ariosto — Francesco Berni — Giorgio Trissino — Torquato Tasso.

Siamo finalmente usciti dal gineprajo grammaticale, in cui i venerandi del cinquecento avevano involta la bella italica letteratura, che con tanto vigore e rapidità procedeva per il cammino della gloria; siamo oramai liberi dall' uggia delle insipide questioni, le quali comunque da noi appena toccate, ci hanno gravato lo spirito di mortale oppressione. A ricreartelo, o lettore, a compensarti a mille doppi la noja che non mi è stato possibile non ti arrecare, t' inviterò a contemplare monumenti di vera eccellenza, ne' quali il Genio italiano, per cui si apparecchiavano tempi tristissimi, si compiacque risplendere in tutta la magnificenza della sua luce. Nella presente lezione tratteremo del genere più sublime della poesia, voglio dire della Epopea, in cui la ricchezza nostra è tale e tanta, da meritare una storia speciale e pressochè incredibile di maraviglie. I nomi de' nostri maggiori epici vanno celebratissimi per tutto il mondo al pari dei più grandi poeti dell' antichità. E primamente rifacciamo un poco indietro i nostri passi e riduciamoci all'ultimo decennio del quattrocento, e riprendiamo le idee da noi stabilite

nella nona delle presenti lezioni. Questo riappicco ci farà evitare la ripetizione di molte osservazioni applicabili al genere, e ci offrirà spianata la via per osservare nel suo punto di luce più bello il primo, il massimo degli epici moderni, il prestigiatore di tutti i poeti, il più portentoso genio dell'epopea romanzesca, il divino Ariosto. Per misurare il posto che egli tiene nella storia dell'arte, per intendere le sue relazioni coll'epoca in cui visse, cioè come il suo ingegno stesse appetto delle tendenze dell'epoca, o, meglio, se ei fosse il figlio de'suoi tempi, o li dominasse e li informasse, e li dirigesse ad uno scopo, richiama lucidamente al pensiero, giusta la via da noi segnata, in che guisa operavano a dare impulso agli ingegni e costituire la letteratura il principio intrinseco dell'arte risorta, e il principio esteriore dell'arte antica che si veniva riproducendo. Li abbiamo osservati, procedenti ognuno con mezzi differenti e con differentissimo scopo, mettersi entrambi per un medesimo cammino, e dal doppio impulso risultarne un moto misto, avente il carattere dell'uno e dell'altro, finchè per la onnipotenza degli eventi, l'antico prevalse e il moderno cesse. Mentre questi due principi continuavano tuttavia ad agitare gl'irrequieti cervelli degli uomini dotti, il fatto aveva provato che la contesa era da rimandarsi a tempi più tardi, e che per allora, diritto o torto, la superiorità dell'artè antica sulla moderna doveva essere provvisoriamente riconosciuta.

Frattanto dall'esame da noi istituito, spiando entro i tempi, intorno alle prime produzioni epiche, abbiamo conosciuto quali fossero le prime attitudini della epopea romanzesca, e quale sviluppo conseguisse per opera del Pulci, e del Bojardo, i due più grandi predecessori dell'Ariosto. Dalle nostre osservazioni conchiudemmo che

le regole, o per dire più propriamente, i principii, secondo i quali poetarono gli epici antichi, erano ben differenti da quelli che diressero i moderni poeti. Notammo, e preghiamo il lettore a rammentarsene, che la epopea romanzesca veniva generalmente dagli uomini dotti considerata siccome un genere in cui fosse più il brutto, che il bello, e quindi tenuta in dispregio. Facemmo osservare nondimeno che la sua sorte mutava, allorchè i poemi del Morgante e dell' Orlando Innamorato imposero sugli animi delle classi culte, e rimisero in onore l'epica, che senza essi forse sarebbe perita. Or bene: quando gli eruditi nella universalità delle loro dispute avevano cominciato a discutere del poema, e proporre delle regole foggiate sopra la Iliade e la Eneide, il popolo non intendendo nè punto nè poco, anzi ignorando le dispute della gente dotta, continuava a deliziarsi con avidità insaziabile nelle fantasie de' poeti romantici, e colla eccessiva ammirazione per ogni opera di cotesto genere dava allo ingegno del poeta il maggiore incentivo per sviluppare tutte le sue facoltà. In questo tempo di entusiasmo dalla parte del popolo, e di dispute da quella de' dotti, nasceva e cresceva alla gloria dell'arte Lodovico Ariosto. Anche egli ammiratore caldissimo degli antichi, tentò negli anni suoi primi imitarne le produzioni; ed in appresso vedremo com' ei si conducesse, allorchè si provava di calzare il socco di Terenzio e di Plauto. Nella corte di Ferrara, patria dell' Ariosto, il conte Bojardo aveva lasciata orma luminosa del suo ingegno. Le sue fantasie, la varietà della sua immaginazione, la vastità della sua tela facevano considerare l'Orlando come un poema maraviglioso; il quale era già divenuto il libro più popolare in tutta Lombardia. L' Ariosto, combattendo fino da giovinetto

co' più gravi ostacoli, che minacciavano di rapirlo al-l' arte, prendeva incredibile diletto nella lettura dell' Orlando, la quale lo invitava a rimontare alle fonti, donde il Bojardo aveva derivate tante invenzioni. In tal modo alimentava il suo genio, quasi lo lasciasse operare in segreto: e benchè nel fervore degli anni giovanili, egli scrivesse le solite bagattelle poetiche, non s' indusse a spiare per entro il suo ingegno, e misurarne le potenze, se non dopo di essersi accorto che la fama del Bojardo cresceva mirabilmente. Riesaminò l' Orlando, e gli parve un' opera di squisito concepimento, a cui non mancava se non se la leggiadria della forma per diventare capolavoro dell' arte. Forse avrebbe voluto anticipare ciò che più tardi fu fatto dal Berni; ma la coscienza del proprio vigore mentale lo indusse a pretendere alla gloria di poeta creatore. E mentre previde che il tempo avrebbe inariditi gli allori del suo grande concittadino, presentì che sul proprio capo sarebbero rimasti sempre verdi, e gli avrebbero meritato un posto di onore accanto a' maggiori poeti dell' antichità. Allora pensò da dovvero a comporre un poema epico.

Se ci fu uomo creato poeta con speciale intenzione dalla natura, quell' uno fu l' Ariosto. Ingegno vasto, immaginazione immensa, cuore tenerissimo, temperamento irritabile in guerra perpetua colle artefatte maniere della società, disdegnoso d' ogni servitù, sentire squisito, amore vero per l'arte. Il padre un dì lo garriva, e nella severità dell'invettive gli avventò parole gravemente ingiuriose. Il giovine poeta rimase tacito. Interrogato poi dal fratello, perchè non si fosse difeso dalle accuse dategli dal genitore, rispose che in quel momento, componendo egli la sua commedia, la Cassaria, pensava a una scena in cui appunto ricor-

reva il diverbio tra un padre severo ed un figliuolo discolo: però prendeva vantaggio del proprio caso, onde ritrarre più al vivo la situazione ideata nella commedia. Lo racconta Virginio figliuolo del poeta ne' *Ricordi* che scrisse intorno alla vita del genitore: ed era vero.

Quantunque volte gli accadeva di pensare all' arte, egli dimenticava la terra, e volava fra' delirî di un mondo immaginario, che la sua fantasia gli offriva immenso, deliziosissimo. Con tali disposizioni di mente l' Ariosto imprese a scrivere il suo poema. Quando ebbe scelto il soggetto che gli parve più geniale alla sua indole, quando ambì alla gloria di successore del Bojardo, coll' apparenza più che coll' intento di condurre a fine una storia, la quale era riguardata come di stupenda invenzione, ne scrisse a qualcuno de'suoi dotti amici, e particolarmente al Bembo. È fama che il Bembo lo confortasse a scriverlo in latino; e quantunque quest'uomo dotto affannavasi a que'tempi e cogli esempi e cogl'insegnamenti a rimettere in onore la lingua volgare, ed osava primo dettarne la grammatica in un' opera che gli acquistò grandissima rinomanza, nulladimeno, privo com' egli era del sentimento dell' arte, riguardò con disprezzo le produzioni della epopea romanzesca, nè vi conobbe quelle attitudini potentissime che all' Ariosto venivano rivelate dal suo genio, e comprovate dall' opinione universale. Non ascoltò quindi i consigli del dottissimo Bembo ed ubbidì alla sua ispirazione, e continuando a scrivere odi, imitando le immagini, il linguaggio e lo stile de' più eleganti scrittori latini, fu fermo nel dettare l' Orlando in lingua volgare. Studioso, ed ammiratore fervidissimo di Dante, quando fu nel punto di scegliere il metro, tentennò tra l' ottava e la terza rima. L' ottava de' poemi

de' predecessori gli parve troppo prosaica, la terza rima nel poema di Dante gli parve sublime.

Nondimeno ammirava le forbite stanze del Poliziano, le quali comechè non fossero più che un saggio di epopea, in quanto alla bellezza stavano a paro di qualunque modo di verseggiare messo in opera da'più insigni poeti italiani. Oltredichè conobbe chiaramente che l' ottava era un metro proprio dell' epica narrazione, era siccome la vera forma congenita della materia, e del genere di poesia che egli vagheggiava nel segreto della sua mente. Però scelse l' ottava rima. E considerata bene ogni cosa, si convinse, che la epopea romanzesca così come era emersa dallo impulso creatore de' tempi, se non aveva per anche conseguiti tutti que' pregi che la rendessero meritevole di stare a canto de' più sublimi lavori dell' arte antica, possedeva delle attitudini che potevano venire di leggieri sviluppate e produrre miracoli. Vide che la sua potenza era molto maggiore dell'atto; a farla dunque apparire in tutta la sua ragione estetica, null'altro bisognava, senza punto mutare il primordiale concetto del genere stesso, che levarne le scabrosità, armonizzare, scemare, aggiungere, disnodarlo in somma e ridurlo a quella arcana simmetria, senza di cui l' arte non si mostra nelle sue belle sembianze.

Colla mente libera di ogni dubbio, colla coscienza delle proprie forze, col cuore fervente, colla immaginazione impaziente di espandersi, si affida sulle ali al proprio genio che lo trasporta in un campo interminato e ne sveglia l' estro, e gli comunica indipendenza assoluta.

Dicesi l' Ariosto lavorasse dieci anni a ideare, e scrivere l' Orlando, che usciva alla luce nel 1516. Fino

dal tempo nel quale il poema comparve fu universale opinione de' critici che per essere letto con maggiore diletto, ed apprezzato rettamente sarebbe mestieri a quella del Furioso fare precedere la lettura dell' Orlando Innamorato: imperciocchè l'Ariosto incominci dove il Bojardo finisce. I due poemi dunque sarebbero da considerarsi siccome due grandi parti di una sola epopea. Inoltre i personaggi dell'azione sono comuni ai due poeti, anzi nell'invenzione di questi al Bojardo si attribuisce la gloria di creatore (1), all'Ariosto quella d'imitatore o continuatore. Che la conoscenza dell' Orlando Innamorato giovi a meglio apprezzare e gustare le fantasie dell' Ariosto non nego, anzi dopo quanto dissi più sopra, soggiungo che non solamente la lettura del Morgante, ma quella degli altri poemi più antichi e più rozzi sarebbe siccome una preparazione requisita per misurare la potenza creativa dell'Ariosto. (2) S'egli ha de' frequenti riscontri col poema del Bojardo, il Bojardo non li ha egli forse co' suoi predecessori? Com' io già dimostrai, i tipi delle figure della epopea cavalleresca erano tradizionali, e per conseguenza venivano considerati siccome di proprietà comune; il modo di disporre la materia serbando un continuo apparente disordine ritraeva la

(1) Il Baretti giudica che nessuno degli scrittori di poemi romanzeschi inventasse nomi di personaggi così belli, come quelli del Bojardo. Il Giraldi ed il Pigna a questo proposito raccontano certe storielle, che non so fino a qual punto meritino fede.

(2) L' ultimo episodio dell'Orlando, quello cioè, in cui Bradamante, richiesta in isposa da Leone, figlio dell' Imperatore d'Oriente, ottiene da Carlo Magno di bandire un torneo e combattere ella medesima, e scegliere per marito colui che potesse vincerla, l' Ariosto lo trasse da un poemetto, che pare scritto verso la metà del quattrocento. Il nome della donzella è scritto Bradiamonte. Io ne ho veduta una edizione rarissima nel VI vol. della Raccolta delle *Rappresentazioni* cit. alla pag. 524, nota 1.

vita eroica come ella era; le formule di connettere un episodio coll'altro, l'espressioni di corrispondenza fra poeta ed uditorio, e tutte in fine le proprietà speciali della epopea erano divenute necessarie al genere, nè potevano essere abolite ad un tratto senza un essenziale cangiamento nella pubblica opinione, e senza quasi distruggere il genere medesimo. In quella guisa dunque che Dante, il primo tra quanti ingegni ambirono la gloria di creatori, si giovò delle fantastiche, rudi, e grottesche tradizioni de' tempi suoi nel creare il suo poema, l'Ariosto accoglieva la epopea cavalleresca con tutte le stravaganze disamabili alle quali l'avevano spinta i suoi predecessori, e senza la ciarlataneria de' novatori, rinnovava davvero, rianimava, muoveva il genere, sviluppandovi tutta la potenza, in maniera che a quanti vennero dopo lui — e furono turbe infinite — tolse anche la possibilità di aggiungere. Diresti ch'egli simile ad un guerriero che si sta da parte a contemplare il conflitto, e quando più ferve tempestosa la mischia, conosciuto opportuno il momento, si cala sul campo, e l'invade, e vince, e rimane solo e glorioso dominatore, così l'Ariosto colla immensità della sua immaginazione abbracciava l'epopea in modo da farsene eterno rappresentatore.

Siccome la popolarità della Divina Commedia mi dispensò dal darne un minuto analisi, così, e perchè tra quanti si dilettano di leggere, nessuno vi ha che non abbia una o più volte letto l'Orlando Furioso, e perchè il tenere dietro alla immensa serie delle vicissitudini, alla infinita complicazione de' casi, di cui si compone quel grande poema, sarebbe lavoro troppo lungo, e quindi disadatto a formare parte del presente libro, io mi devo contentare di notare soltanto pochissime delle molte idee

che la lettura dell' Ariosto fornisce alla meditazione del critico. Fu ed è tuttora lunga disputa intorno all' unità del poema dell' Ariosto: e la più generale opinione si è quella la quale considera l' Orlando come un perpetuo intreccio di episodi non aventi connessione l' uno coll' altro se non nella capricciosa immaginativa del poeta. Nulladimeno chi abbia mente capace a padroneggiare la materia tutta quanta abbracciata dall' Ariosto, e guardarla ne' suoi grandi contorni, si accorgerà che l' Orlando è simile ad una immensa tela, in cui, non ostante la innumerabile moltiplicità delle figure, vi sono due o tre gruppi principali che primeggiano tra tutti, e projettano in guisa che gli altri, per infiniti che siano, cospirino ad accrescerne l' effetto. Prendasi come principio, e direi così, fondo della epopea la impresa di Carlo Magno contro i Saraceni; come centro della composizione la pazzia di Orlando; come fine le nozze di Ruggiero con Bradamante, e si avranno le tre parti principali e più prominenti del dipinto. Sotto tale rispetto l' Orlando non è se non negli accidenti dissimile dai poemi dell' antichità classica; avvegnachè serbando pur sempre il carattere proprio del concetto che costituisce l' epopea romanzesca, consegnisca l' unità, essenziale requisito in ogni opera di arte. L' epoca cavalleresca, come fu da noi mostrato, ritraendo la società nella sua forma eroica, cioè nello stato in cui la forza individuale sentita e sviluppata in tutta la umana possibilità, rappresenta la società naturalmente scomposta, e per ciò stesso il procedere degli eventi appare vario e multiforme allo infinito. Questo stato esiege, conseguenza della assoluta libertà individuale, perchè non cospirasse a sconnettere l' armonia sociale, a cui gli uomini tendono per istinto, veniva mitigato dalla cre-

denza religiosa, e dal concetto dell' onore, entrambi operanti nel cuore umano come sentimento, più che come conseguenze di ragionamento, e quindi potentissimi e supremi moventi della civiltà esordiente.

Ciò posto, ove mi venisse chiesto, se l' Ariosto riceveva i tipi delle sue figure da' predecessori, ne accoglieva le formule già stabilite a condurre il racconto, ne adottava il metro, in che consiste il suo grán merito? Che l' Ariosto non poteva mutare essenzialmente i caratteri costituenti l' epopea è più che provato dal già detto di sopra. A dichiarare però il suo vero merito, onde evitare delle questioni che menerebbero a lungo, mi varrò di un esempio che attingo dalla filosofia di un'arte sorella. Nel presente fervore di studi sulla storia delle Belle Arti, nissuno de' miei lettori dovrebbe ignorare come i creatori dell' arte moderna in Italia avevano ricevuti da' predecessori vissuti nell' epoche barbare certi tipi di eroi cristiani, che venivano riguardati siccome immagini fedelissime degli individui rappresentati. Nello stato semirozzo delle società, nel quale la ragione umana quasi imprigionata ne' viluppi del senso non agisce sì liberamente da potere astrarre lo spirito dell' ente dalla sua apparenza, l' uomo naturalmente si attiene all' apparenza con una cieca fedeltà, che in tempi di maggiore progresso appare ed è veramente balordaggine (1). Per questa ragione gli artisti dell' epoca predetta del risorgimento, convenendo nella opinione popolare che fosse profanazione alterare i tipi stabiliti, copiavano le loro figure nel carattere della fisonomia, nell' attitudine, negli emblemi, in somma le riproducevano, quasi le lucidassero,

(1) Vico nella *Scienza Nuova* spesso, e nel trattato *De uno Universi Juris principio, et de fine uno.*

dalle opere esistenti. In tal modo le arti languivano immobili. Allorchè nel moto universale dell' incivilimento che nella ricomposizione della società aveva trovata la via a procedere, gli artisti si ebbero rivendicata una libertà d' ingegno, la quale, comunque insignificante, stimavasi audacissima, cominciarono ad emanciparsi da' tipi tradizionali, ma non se ne potevano in modo discostare, che non li riflettessero tuttavia. Le opere de' successori di Giotto e quelle di Giotto medesimo mostrano non solo nel concetto, ma anche nella forma esteriore, uno immenso stacco che le distingue da'lavori della così detta scuola greca o bizantina. Con questo però che il genio inventore dell' artista appare operante con tutta la sua energia nelle figure di propria invenzione, mentre si mostra inceppato e quasi meccanico nelle tradizionali, siccome sarebbero Cristo, la Vergine, gli Apostoli, ed i più celebri santi del Martirologio. Quando due secoli dopo l' artista volle operare con piena indipendenza di mente, i tipi tradizionali disparvero da' lavori dell' arte provetta, ma l' arte religiosa si spense. Questo vaglia a giustificare l' Ariosto del perchè non poteva egli totalmente evitare di attingere alle fonti de' suoi predecessori, e rifletterne le forme in tutta la loro stravaganza, condizione essenzialissima ad ottenere successo nel genere. Bene: per mostrare quello che egli anche in questa parte — dacchè non credo ci sia chi ardisca negare che gli avvenimenti che fanno la materia dell' Orlando Furioso, e la loro connessione non fossero vera invenzione dell' Ariosto — facesse di nuovo, voglio dire fino a qual punto meriti ammirazione la sua facoltà creativa, s' immagini — continuo l' esempio lasciato interrotto — s' immagini che Raffaello d' Urbino, riguardando qualche opera della suddetta epoca religiosa

dell' arte, se ne invaghisse, e costretto a togliere il soggetto da essa, e costretto parimente a non perdere le sembianze, le movenze, il carattere delle figure, le ridisegnasse, le riatteggiasse, le ricolorisse, le riaggruppasse col suo stupendo magistero, quantunque dal suo divino pennello il lavoro riescisse maraviglioso, potrebbe egli totalmente emanciparsi dal rozzo modello in maniera da non rifletterlo affatto, senza distruggere il carattere costituente quel dato genere di pittura? E, non per tanto, potrebbe al lavoro di Raffaello negarsi il merito di vera originalità? In simigliante proporzione sta il poema dell' Ariosto a quello del Bojardo, e degli altri che lo precederono. Gli esordi, per esempio, le formule di trapassare da una ad un' altra storia, il commiato alla fine d' ogni canto, le proporzioni gigantesche, e per fino i colori sono da trovarsi ne' rozzi poemi preesistenti all' Orlando Furioso. Ma la differenza che vi ha tra gli uni e l' altro è quella de' ruvidi abbozzi di una mano imperita ad un lavoro perfettissimo di arte. Vedemmo nello esame del Morgante, come ogni canto aprivasi con una invocazione religiosa. Simiglianti esordi in armonia collo spirito religioso dell' epoca, sarebbero stati goffi nelle condizioni dell'Ariosto, il quale scriveva parecchi anni dopo, quando, cioè, compivasi un grande mutamento nel sentire de'popoli, e poetava nella corte di Ferrara, innanzi ad un uditorio di personaggi cultissimi, ai quali i prologhi al modo del Pulci era forza riescissero insoffribili. L'Ariosto li lasciò al loro posto, che bene vi stavano, ma cangiò materia, e senza snaturare il genere, vi aggiunse una leggiadria che vi mancava (1).

(1) Il primo passo l'aveva fatto il Bojardo, il quale quantunque generalmente cominci i suoi canti colle formule volgari di: *Signori vi*

Costante nel proposito di non alterare sostanzialmente il carattere della epopea romanzesca, l'Ariosto vi accolse tutti gli elementi poetici, dal più familiare fino al più sublime, con tale economia però, che il sublime sembri adoperato come principale, come carattere informante il poema, gli altri come accessori, o, dirò meglio, come mezzi di conseguire quella varietà, la quale, essendo l'ufficio dell'epopea quello di dilettare il beato ozio de' signori o la credulità del volgo, stimavasi un requisito essenziale, a cui il poeta non poteva rinunziare senza la certezza di infastidire i suoi uditori, e mettersi al rischio di una caduta per imprudenza. Fermo in cotesto principio, l'importanza del quale egli conobbe assai più che

contava ec. *noi lasciammo* ec. pure in pochi luoghi sembra che schizzi que' disegni che l' Ariosto ingrandisce e colorisce con tanta venustà. Ne scelgo a caso il seguente, che ricopio dall' ediz. dell'*Orlando Innamorato* Milano 1513, la quale non saprei dire fino a qual punto debba reputarsi corretta:

Un dicitor che havea nome Orione
Nel mar ciciliano o in quei confini
Hebe voce di dolce al sermone
Che a lo ascoltar venian toni (*tonni*) e delphini;
Cosa è ben degna de amiratione
Che el peso (*pesce*) in mare ad ascoltar se inchini,
Ma molto più di gratia la mia lira
Che voi signori ad ascoltar ritira.
Così da il ciello stimo in summa gratia,
E la mente vi pongo e lo intelletto
Nel dire a modo che vi sodisfacia
E che vi doni a lo ascoltar dilecto:
Pur ho speranza che non vi dispiaccia
Come me par comprender ne lo aspeto,
Se ne la historia ancor io me ritorni,
Di cui gran parte ho detto in molti giorni.
Nel canto di sopra io vi lassai ec.

Lib. II C. XXVII.

qualunque degli epici moderni, tentò tutte le corde dello strumento, ne produsse la combinazione fino al punto, al di là del quale non era stato innanzi di lui, ne è stato fino a' nostri giorni conceduto ad ingegno mortale di spingersi.

Ma più che nel concetto della composizione, la grandezza dell'Ariosto diventa smisurata, qualora se ne riguardino le parti, e se ne esamini la lingua, lo stile, il verso. È stato notato, che le battaglie ne' poemi di cavalleria sono monotone e quasi disegnate a norma di certe ricette che venivano insegnate dalle magre rettoriche, se rettoriche v' erano a que' tempi. Un combattimento era più o meno ideato colle medesime circostanze, dipinto co' medesimi colori, di modo che per la poca varietà del disegno e per la soverchia e quasi continua ripetizione de' medesimi atteggiamenti ogni lettore nè ritrae noja e fastidio. La osservazione è ingiustamente rigorosa se si consideri che lo stato sociale dell'epoca, cui si richiama la epopea, era lo stato di guerra. La giornata nella vita del cavaliere si considerava siccome consumata invano, qualora egli non avesse avuta occasione di adoperare le armi. E quando realmente mancava il caso, il guerriero andava in traccia di avventure nelle selve e ne'castelli incantati per appiccare zuffa cogli enti sopranaturali.

Questa passione indomabile di combattere rendeva la vita del prode una serie continuata di lotte, aveva quindi nella sua stessa essenza un germe inevitabile di monotonia, il quale per riuscire ad ottimo effetto nell'arte, richiedeva una potenza inventiva straordinaria. Cotale requisito ebbe l'Ariosto in grado supremo. E comechè la sua epopea sia ripiena di centinaja di siffatte scene, comincia difatti e finisce con una tenzone, pure la immaginazione del

poeta si mostra così inesauribile, che giammai, non dico un' attitudine, una fisonomia, ma un solo accessorio di un combattimento sia ripetuto o messo in opera in un altro. Aggiungi che non solo egli sembra insaziabile in siffatte scene, ma quasi fosse anche egli investito dell'ardire de'suoi eroi, e sfidasse l'arte stessa, appunto in quella parte dove i predecessori avevano infrante le loro forze contro difficoltà insormontabili, semprechè toglie in mano il pennello a dipingere un fatto d'armi, vi si arresta, vi si spazia, e con vigore irresistibile costringe l'attenzione dei lettori a seguirlo di parte in parte, a non perdere nè anche un solo menomo punto della pittura. Egli operando in senso contrario de' pittori effettisti, sparge luce per tutto, e si offre all'occhio in tutta la magia de' suoi vezzi. Hanno i miei lettori veduto qualche quadro del Borgognone o di taluno di que' pittori di battaglie, comparsi quando l'arte cessando di parlare al cuore sforzavasi di piacere agli sguardi? ne hanno mai considerato l'artifizio? Uno o più gruppi di migliaja di figure accatastate l' una sull'altra, mal disegnate, e peggio colorite; due o tre principali concepite felicemente e condotte con cura speciale; la troppo visibile bellezza di queste, seduce l'occhio dello spettatore e rende inavvertita la deformità dell'altre. E comunque un cosiffatto dipinto stia sempre in pericolo di una disillusione sempre maggiore nel caso che l'occhio dia luogo alla ragione perchè lo riesamini di parte in parte, tuttavolta l' effetto c' è, ed il pittore è riuscito a chiamare l'attenzione sulle parti eseguite con diligenza, o a dir proprio, con coscienza. L'artifizio adoperato dall'Ariosto è il rovescio di quello del Borgognone. Nelle sue scene nulla vi ha di trascurato; è finito anco nelle parti più insignificanti, e nondimeno giammai trito o minuto; egli lavora

come tutti i grandissimi artisti, i quali conducono le opere in maniera da sfidare le caville della critica di ogni tempo, cioè lavora in modo che l'effetto ottenuto sempre cresca a misura che se ne ripete la lettura. La facoltà pittrice dell'Ariosto è suprema, e lo eleva al primo rango nelle glorie poetiche d'ogni nazione.

Questa potenza pittrice si manifesta collo estremo della sua capacità nello individuare i caratteri. Conobbe a maraviglia le gradazioni tutte delle passioni, e col farne prevalere una sull'altra, evitava ogni riscontro, ogni ripetizione, e conseguiva una portentosa varietà là dove la uniformità, o almeno la somiglianza sembrava inevitabile. Bradamante e Marfisa sono due guerriere che fanno prodezze di valore, e nondimeno sono sì dissimili l'una dall'altra, che quand'anche il poeta, chiamandole in iscena, ne ascondesse il nome, dalle loro movenze, dalle loro parole, dalle loro azioni si conoscerebbero distintissime l'una dall'altra. Così Rodomonte da Ferrau, Mandricardo da Gradasso, Ruggiero da Rinaldo o da Orlando ec.

Uno de' mezzi suoi più efficaci ad accrescere effetto alle sue figure sta nelle comparazioni. Nel condurre le sue similitudini, sia che le inventi, sia che le derivi da altri e le riproduca con nuova fisonomia, è riputato insuperabile. Nelle poche che inventò mostrò un ardire che pare miracoloso, siccome — per addurne un esempio da un luogo di cui ognuno dovrebbe rammentarsi — ne fece prova nella scena dove dipinge Orlando che impazza. Il Paladino bruciando d'amore per la bella ed ingrata Angelica, disperato di trovarla, si avviene ad un bosco, dove la donna, diviene sposa a Medoro, e gli fa copia di quella beltà che aveva fatto ammattire i più forti cavalieri delle genti cri-

stiane e delle pagane. I due amanti nell'ebrietà de' goduti diletti scrivono i nomi loro ne'sassi, ne'tronchi. Orlando legge e non crede; reputa quel Medoro un nome finto appositamente dalla donna a velare di un velo misterioso la propria passione. Finalmente

Orlando viene ove s' incurva il monte
A guisa d' arco in su la chiara fonte.

Aveano in su l' entrata il luogo adorno
Con piedi storti edere e viti erranti,
Quivi soleano al più cocente giorno
Stare abbracciati i due felici amanti.
Vi aveano i nomi lor dentro e d' intorno
Più che in altro de' luoghi circostanti
Scritti, qual con carbone e qual con gesso,
E qual con punte di coltelli impresso.

Il mesto conte a piè quivi discese,
E vide in su l' entrata de la grotta
Parole assai, che di sua man distese
Medoro avea, che parean scritte allotta,
Del gran piacer che ne la grotta prese
Questa sentenza in versi avea ridotta;
Che fusse scritta in suo linguaggio penso,
Ed era nella nostra tale il senso:

Liete piante, verdi erbe, limpide acque,
Spelonca opaca, e di fredde ombre grata,
Dove la bella Angelica che nacque
Di Galafron, da molti invano amata,
Spesso ne le mie braccia nuda giacque;
De la comodità che qui m' è data,
Io povero Medor ricompensarvi
D' altro non posso, che d' ognor lodarvi;

E di pregare ogni signore amante
E cavalieri e damigelle e ognuna
Persona o paesana o viandante,
Che qui sua volontà meni o fortuna,
Che a l'erbe, a l'ombra, a l'antro, al rio, a le piante
Dica: benigno abbiate e sole e luna,
E de le Ninfe il coro, che proveggia
Che non conduca a voi pastor mai greggia.

Era scritto in Arabico, che il conte
Intendea così ben come latino;
Fra molte lingue e molte che avea pronte
Prontissima avea quella il paladino;
E gli schivò più volte e danni ed onte
Che si trovò tra il popol saracino:
Ma non si vanti se già n' ebbe frutto,
Che un danno or ne ha che può scontargli il tutto.

Tre volte, e quattro, e sei lesse lo scritto
Quell' infelice; e pur cercando invano
Che non vi fosse quel che v' era scritto;
E sempre lo vedea più chiaro e piano;
Ed ogni volta in mezzo il petto afflitto
Stringersi il cor sentia con fredda mano:
Rimane al fin con gli occhi e colla mente
Fissi nel sasso, al sasso indifferente.

Fu allora per uscir del sentimento,
Sì tutto in preda del dolor si lassa.
Credete a chi ne ha fatto esperimento
Che questo è duol che tutti gli altri passa.
Caduto gli era sopra il petto il mento,
La fronte priva di baldanza e bassa;
Nè potè aver (che il duol l' occupò tanto)
Alle querele voce, o umore al pianto.

L' impetuosa doglia entro rimase
Che volea tutta uscir con troppa fretta;
Così veggiam restar l' acqua nel vase,
Che largo il ventre e la bocca abbia stretta;
Che nel voltar che si fa in su la base
L' umor che vorria uscir tanto s' affretta,
E nell' angusta via tanto s' intrica
Che a goccia a goccia fuori esce a fatica ec. (*C. XXIII.*)

Ho addotto tutto il passo per farti più manifesta la considerazione che qui soggiungo, e per farti osservare nel luogo dove sta la immagine contenuta negli ultimi sei versi, che in mano di qualunque altro poeta, che avesse avuta l' audacia senza la potenza dell' Ariosto sarebbe stata inopportuna, triviale, di cattivissimo gusto, e fra la solennità di tanta descrizione avrebbe prodotto lo effetto di una stridula canna che disturbi le belle note della più patetica e grave sinfonia. Ogni altro poeta ad eseguire una pittura di tanto serio carattere sarebbe ito in traccia delle immagini più gigantesche della natura, e forse sarebbe riuscito gonfio e pesante: l'Ariosto al contrario a dipingere il sentimento di un eccessivo dolore, che nella sua stessa immensità ed intensità si preclude ogni via di sfogo, adopera la immmagine della vita più comune, ed ottiene in grado eminente quella evidenza che andava cercando per dare rilievo al suo concetto.

Nello stile è tra tutti gli scrittori il vero prestigiatore. Ei ne conosce tutte le gradazioni; spesso sembra discendere fino alla più prosaica familiarità; ma quando il lettore meno lo aspetta, si sente trasportare improvvisamente e senza sforzo fino alle regioni più sublimi, e vagheggiarvi una magnificenza di scene con piacere tanto maggiore, quanto si era già riavuto dalle impressioni ga-

gliarde anteriormente ricevute. Nella purità e proprietà de' vocaboli, nella costruzione de' periodi, nella disinvoltura dell' orazione è piuttosto unico che raro. Il suo modo di scrivere dopo trecento e più anni conserva una ineffabile freschezza, come se fosse pur ora sgorgato dalla penna del poeta; non frase invecchiata, non parola che non si possa anche oggi adoperare: la forma della lingua italiana sembra che coll' Ariosto abbia conseguito il punto vero della perfezione. I Toscani in quei tempi infami per le guerre grammaticali, mentre erano disposti a non fare buon viso a nessuno scrittore, che non avesse ricevuto il battesimo in S. Giovanni di Firenze, idolatrarono l' Ariosto. Che stile, e lingua s' insegnasse in Ferrara lo mostra il poema del Bojardo, che pare dettato nel dialetto del paese. La prima edizione dell' Orlando Furioso mostra parimente che il poeta innanzi di fare una considerevole dimora in Firenze non si era potuto, non ostante lo studio lungo e accurato sopra i più reputati scrittori italiani, guardare di cadere in lombardismi. Nondimeno quando l' amore per una bella fiorentina o come altri vogliono il volere de' suoi signori gli offerse l'opportunità di soggiornare parecchi mesi nella leggiadra città dell' Arno, egli colse nel nativo terreno i fiori più vaghi e squisiti della lingua viva, e ne recò con sè tale tesoro, che lavorando incessantemente sullo stile, l' Orlando dopo sedici anni dalla sua prima apparizione, riappariva in tutto il finito dell' arte perfettissimo. I suoi manuscritti, ripieni di frequenti cancellature e pentimenti (1), non che quanto ce ne lasciò ricordato il suo figliuolo Virginio (2), testificano la sua perenne incontentabilità

(1) Ne riporta un saggio il Baruffaldi nella *Vita dell' Ariosto*.

(2) Presso il Baruffaldi *loc. cit.*

nel limare i suoi versi e ridurli a quel perfetto estetico, che il suo genio gli mostrava starsi in luogo inaccessibilmente sublime.

Da un accurato raffronto de' versi quali uscirono primamente dalla panna del poeta, e de' cangiamenti che subirono nella surriferita edizione, si raccoglie che l'artifizio dell'Ariosto in poesia era simile a quello di Tiziano in pittura. La spontaneità è il carattere informatore di tutte le qualità del genio, il quale tende a far credere agli uomini, che quello che produce la loro ammirazione, per lui è stato un lavoro di trastullo. Il popolo, che dalla propria potenza misura l'altrui, si abbandona all'entusiasmo della maraviglia, e vede nella esistenza del genio accesa in modo peculiare la favilla della potenza divina; ma se ogni uomo del volgo potesse spingere gli occhi fin dentro la mente dell' uomo di genio, vedrebbe in quale incredibile travaglio si agitino le facoltà operatrici dell' ingegno per conseguire quella spontaneità, la quale è l'estremo, e più difficile lavoro che l'arte fa, perchè anch'essa ottenga il nome di creatrice, ed ambisca la gloria della natura che crea spontanea. Cotesta facilità raggiunsero quanti altri mai Tiziano e l'Ariosto. Il grande dipintore disegnava severamente ogni parte de' suoi dipinti, ne studiava le forme con cura esquisita, e dopo di avere speso tempo lunghissimo a finirle, l'ultimo suo lavoro era quello di riandare ogni parte della pittura, e quasi scherzasse col pennello, lasciarvi qua e là que' tocchi, che pajono fatti per trastullo: così il grand' uomo nascondeva la severità del lavoro, e vi faceva lampeggiare il sorriso delle grazie. Ed era artifizio che i pedanti fra' suoi contemporanei, e i pedanti e gl' impostori fra' posteri non intesero, ed a Tiziano ne venne la fama di innarivabile

colorista, ma di debole disegnatore; i pochi conoscitori veri, e gli artisti ispirati lo ammirano, e pieni di stupore si tacciono. Nel modo medesimo l'Ariosto si conduceva nel finire i suoi componimenti; quelli fra'suoi versi che pajono più spontanei, che pajono proprio fluire dalla penna del poeta come il riso dalle labbra di un fanciullo, sono il frutto di cure incredibili. Ne' manuscritti dell'Orlando si vedono talune stanze rifatte per fino cinquanta volte (1). Nondimeno fra tutti i poemi conosciuti, i poemi, dico, di serio argomento, dove è quello che per facilità di dettato si possa paragonare allo inimitabile lavoro dell' Ariosto?

Dopo tante, e sì varie e così continue bellezze, non parrebbe egli malagevole cercare difetti nel poema dell'Orlando? Nondimeno critici antichi e moderni ve ne trovano non pochi, e a sentirli ragionare, il più delle volte ove le passioni di parte non li rendano ribelli alla verità, non dicono male. Se non che a me pare che accagionino lo scrittore di ciò che gli era inevitabile, cioè attribuiscano a lui i vizi dell'epoca, non che le intrinseche imperfezioni dell'epopea romanzesca. Ed in vero è da trovarsi nella voga corrente de' suoi tempi quella sua non infrequente verbosità, massime ne' monologhi, che ti rammentano il petrarchista che soffre l' asma più che le furie di amore. La Bradamante che a colpi di lancia spezza scudi, trapassa usberghi, schiaccia elmi, fa saltare di sella cavalieri di forme gigantesche, non avrebbe dovuto lamentare l' assenza di Ruggiero a quel modo con cui la fa parlare l' Ariosto. Non già ch' io non approvi la tenerezza del cuore della indomabile guerriera,

(1) Baruffaldi loc. cit.

che anzi da ciò sorge un contrasto che produce un effetto che incanta ogni lettore; ma quel suo piangere nel tono del cinquecentista che col Petrarca a memoria scrive la canzone di amore, mi fa intoppo all'attenzione, la quale seguendo l'estro impetuoso del poeta, in simili casi mi persuade a saltare qualche pagina. Tali difetti — considerandoli in proporzione delle bellezze, chiamiamoli nei — spariscono nella infinità de' pregi, di cui strabonda il poema, il quale darebbe molta briga alla rettorica del critico, e più molte alla logica del filosofo.

Imperocchè quando la riputazione di uno scrittore è stabilita sopra basi costruite dal concorde volere degli uomini di differenti anzi opposte opinioni ed epoche, la critica a volere co' suoi ammirabili ragionamenti vincere l'universale giudizio, mette a gravissimo rischio la potenza delle proprie armi. Fra le anomalie delle quali non si può rendere ragione vi è anche la seguente. In mezzo alla sterminata famiglia degli uomini, ve n'è qualcuno che la natura crea con un secreto non so che, e lo fa divenire come centro della comune simpatia. E qualvolta la fortuna mettendo le proprie chiome entro le mani di lui, gli dice: tieni fermo ed ardisci ch' io sono tutta per te: il privilegiato mortale diventa il tiranno dell' opinione, e mette il genere umano in uno stato passivo. A questo proposito mi rammento di avere veduta in Napoli la Malibran — suppongo che dopo pochi anni il nome di questa incantatrice degli orecchi non sia sparito dalla memoria degli uomini per essersi disseccata quella gola portentosa — cantava nel vasto teatro di S. Carlo; era tiranna delle scene, l'uditorio pendeva dalle labbra di lei, che coi suoi gorgheggi metteva in convulsione di gioja — direbbe un seicentista — per fino le panche. Una sera

stuonava in guisa, che quei dell'orchestra, non osando dubitare della onnipotenza della sirena, e nel tempo stesso guardando con scrupolo maggiore alle note segnate sulla carta, erano disperati. Il pubblico chiamava balordi i suonatori, e romoreggiava e minacciava. Ad evitare il subuglio imminente si fece sapere agli spettatori che una infreddatura profana, quella sera aveva osato assalire la angelica trachea della Malibran. La Diva poco dopo ricomparisce sulle scene; la sua infreddatura è salutata con un fragoroso e lungo battere di mani, che in questa occasione esprimevano l'universale cordoglio; si rimette a cantare, ma la infreddatura inasprita maggiormente, la costringe ad uscire fuori di chiave, a stridere, a strillare, e quanto maggiori erano lo stuonare, lo stridere, più forti, più concitati, più romorosi divenivano gli applausi prodotti dalla cagione stessissima, che ad altra sirena nata con diversa ventura avrebbe meritate le contumelie e la indegnazione del pubblico.

L'Ariosto è uno di cotesti esseri tiranni della pubblica opinione. Egli col prestigio del suo scrivere disarma la critica, la confonde e come misterioso incantatore se la trascina dietro a farsi ammirare. Quando la bellezza del monumento è tale che si rivela da sè all'anima, l'opera del cicerone riesce importuna. Un Ariosto, o lettore, l'avrai di certo sopra il tuo scrittojo, aprilo e leggi, ed inebriato, son certo non ti riescirà di esprimere le impressioni ricevute. Sei tu mai venuto in Firenze? sei tu mai entrato per la prima volta in una delle sue magnifiche gallerie, non ti sei sentito comprendere l'animo di quello sbalordimento di gioja alla vista di tanti prodigi de' celeberrimi artisti, che ti fa volgere d'intorno siccome trasognato gli sguardi senza poterli fermare so-

pra un punto determinato? Ti sei trovato in una mattina di primavera sopra un colle d' Italia nell'istante che il sole pur allora apparso diffonde la gloria de' suoi raggi sulla ridente natura? per ogni dove che rivolgi l'occhio, il cielo che splende, la terra che sorride, l'aria che spira i più soavi profumi, la ineffabile armonia del creato, t' inondano il cuore di tale contento, che ti trovi inabile ad individuare i tuoi sentimenti. Simile a una di queste è la impressione che lascia nell' animo de' lettori il poema dello Ariosto. Per qualunque lato lo consideri non sai dove meglio ammirarlo; egli colla sua apparente sconnessione ti trascina dovunque gli piace, e in un' epoca arida e scettica, ti riaccende il sentimento e ti trasporta a' tempi che ritrae, e ti costringe a prendere parte ad azioni, le quali considerate a mente pacata, ti rammentano la stravaganza di un sogno bizzarro che ti faccia sorridere degli inesplicabili capricci della fantasia.

Il grande ed universale successo dell'Orlando Furioso rianimò la fama del Bojardo, quasi riflettesse un raggio di luce sul poema del suo predecessore richiamandovi gli sguardi del pubblico, che in sì pochi anni l'aveva pressochè dimenticato. Non vi è dubbio che il successo del Furioso persuase Francesco Berni a rifare l' Innamorato. Questo grande scrittore considerò l' opera del Bojardo dal lato della invenzione, della disposizione del disegno, e vi conobbe il merito di un eccellente componimento, cui null' altro mancava che il perfetto della forma per potere gareggiare o almeno starsi da presso al bellissimo lavoro dell' Ariosto. Ma può forse l' intrinseca eccellenza della idea, non dico essere compiuta, ma manifestata senza il visibile merito della forma? A guisa quindi di un esimio pittore, il quale invaghito del concetto di un antico ar-

tista, lo ridisegna e lo ricolorisce senza punto cangiarvi la composizione, senza spostare una figura, senza aggiungervi una linea di suo, e lo mostra adorno di bella apparenza che lo faccia comparire come ricreato; il Berni siegue il suo testo, stanza per stanza, e direi verso per verso, e vi si attiene con una fedeltà e costanza che non si sarebbero aspettate dal suo cervello balzano.

Quest' uomo ricevè largamente dalla natura tutte le doti necessarie a divenire un grande scrittore. Nato in Firenze di famiglia gentile, ma scarso di sostanze, per trascinare meno tribolata la vita fu costretto a ricorrere al mestiere, al quale tutti i letterati suoi contemporanei in pari condizioni ricorrevano, cioè a vegetare in una corte, o appiggionarsi con qualche signore; *forte collerico e sdegnoso* — sono le sue parole — *libero e sciolto della lingua e del core*, di umore gioviale e bizzarro, e nel tempo medesimo buono, onorato, onestissimo. I Medici o perchè ne temessero la lingua che feriva acutissima, o perchè lo credessero uno di que'capi, i quali, dotti di scienza, non si scervellano a cercare se la terra sia quadrata o rotonda, e più che alla fama degli eroi delle Termopili, agognano alla corona di edera, che cingeva la fronte di Epicuro, e non ambiscono la gloria poetica di Orazio che a condizione di potere tuffare le cure della vita negli spumanti capaci bicchieri, il Berni fu accetto ad Alessandro e al cardinale Ippolito de' Medici. Corse voce che il bastardo Alessandro lo richiedesse di propinare il veleno all'eminentissimo cugino; il Berni, che non era d'iniqua natura, ricusava la scellerata commissione, ma poco dopo il sospettoso principe, disfattosi del cardinale per altra via, dicesi avvelenasse il poeta.

Qualvolta la fortuna non congiunga i suoi favori a

quelli della natura per versarli concordemente sull'uomo, le più straordinarie facoltà, se non si spengono, non conseguono un completo sviluppo. Di quando in quando appare qualche essere, il quale non ostante che nasca formato di ossa e di polpe, è di tempra sì dura da non cedere alle battiture della sorte, ed a modo di robusto nuotatore sbattuto dalla furia delle onde traversa il pelago della vita e giunge al porto. Ma cotesti sono rari fenomeni, che ci rivelano come la natura, quantunque con arcano consiglio riducesse le gigantesche proporzioni dell'uomo alle piccine e più leggiadre forme di pigmeo, alcuna volta si compiacque di gettare la creta umana entro la forma che gli servì a creare Prometeo. Fa pena vedere il Berni fornito di mente straordinaria per essere grande poeta, avere avuta sì nemica la sorte da non potere concedere pieno slancio al suo genio: ma la sorte non potè fare ch' egli non divenisse uno de' più celebri scrittori dell'epoca sua. Avuto riguardo alla qualità delle sue composizioni, la sua vita letteraria ritrae l'immagine di quegli uomini di egregia indole, i quali, presa l'abitudine di sciupare il tempo, diventano poi sciupatempo per professione.

Fino da' tempi immemorabili festeggiavasi in Firenze come in ogni città dell' Italia il carnevale. Lorenzo de' Medici, inteso a divertire e corrompere il popolo che voleva dominare, rese più splendidi cotesti baccanali, ed alle sguajate cantilene, che le torme mascherate andavano cantando, sostituì de' componimenti che di poi si chiamarono *carneschialeschi*. Erano voci di gente ebra, che voleva divertire sè stessa e gli spettatori verseggiando strambotti a guisa di ditirambo. In progresso di tempo gl' ingegni migliori per commissione del comune, e quando non vi fu più comune, per comando del principe ne scrissero, e perfino il Machia-

velli ci si provò. Cotesto uso costituì un genere di poesia, che aveva lo scopo, e la insipidaggine delle cicalate accademiche, e che era il contraposto del sentimentalismo petrarchesco. Il Berni ne fece il suo genere prediletto, vi si spinse come nel suo elemento geniale, poetò su tutte le bagattelle immaginabili, divenne famosissimo e da lui la poesia giocosa in Italia cominciò a chiamarsi *bernesca*. Malgrado la intrinseca futilità di simili inezie poetiche, il Berni fu originalissimo. Più che ogni altro de' suoi contemporanei apprezzò le grazie della lingua parlata, ne conobbe i tesori, ne derivò voci, frasi, modi di dire e grammatica tutta sua. Negli anni estremi della sua vita, la fama a cui era salito, lo indusse a meditare da senno onde crearsi monumento degno di tramandare il suo nome ai futuri. Si avvide che la stagione della grande poesia era declinata, e mentre il poema dell'Ariosto gli sembrava l' ultimo e più vago frutto dell'epopea romanzesca, le produzioni de' contemporanei gli parevano simili a que' fiori fatti germogliare per forza. Però col convincimento di produrre nulla di veramente originale ambì alla gioria di dare l' ultima mano a un lavoro, che nella sua ruvida apparenza gli parve ed era stupendo.

Colla intelligenza dello scultore che finisce l' opera lasciata in abbozzo dallo scalpellino, si mise a rifare l' Orlando, e riducendolo a tutta la leggiadria di cui era capace, lo rese superiore a tutti i poemi che si andavano scrivendo a furore, e lo collocò accanto a quello dell' Ariosto.

Il lavoro del Berni dunque va considerato solamente dalla parte dello stile e della lingua. Intorno a cui avvertirò, che, sia la natura del suo ingegno, sia la lunga abitudine del suo scrivere, se egli corresse le asprezze

del concepimento originale, se ne rese la forma più naturale, se l'infiorò di tutti i vezzi della dizione; quel suo modo facile di dire, che non di rado scende fino al sermone pedestre, offese alquanto la solennità del verseggiare del Bojardo. Non per ciò ebbe l'intenzione di fare un travestimento di quel serio poema. A secondare il suo pendio alle arguzie gli bastarono i prologhi di ogni canto, che sono le sole aggiunzioni di sua invenzione. In questi tolse a modello l'Ariosto; ma l'Ariosto si era locato in una altezza così ardua da non lasciare spazio per altri: un passo più in là dal punto occupato da lui avrebbe condotto al precipizio. Il Berni ne'suoi esordi è troppo familiare, gli escono facili dalla penna, ma nell'insieme della storia vi stanno da intarsiature, o appicchi non sempre opportuni.

Talvolta produce il brio fino ad intrudere sè stesso fra gli attori. L'esempio lo aveva dato l'Ariosto, ma si contiene fra giusti confini e non produce dissonanza. Salvo questa sola eccezione, si può dire che il Berni in ogni menomo tocco che aggiunge di suo intingendo il pennello nella sua tavolozza, abbellisca sempre l'originale. L'opinione prevalsa che egli col proponimento di rendere comico il poema del Bojardo, lo deformasse, è ingiustissima. Duolmi che esca dalla bocca del Gravina, scrittore onestissimo, e valoroso critico, e mi duole più ancora che il Tiraboschi accusi il Berni di avere imbruttita la gravità del testo coll'intrusione di novelle disoneste, e di empie parole. A me, dopo di averlo letto intero più volte, e raffrontato verso per verso al testo, non solo non riesce di vederci *empietà* (1); non solo non

(1) Spesso le parole che sono bestemmie nel Bojardo, il Berni le attenua. Evita per fino di adoperare il *rinnego Dio* del testo, espressione troppo frequente nelle sue rime originali.

ci vedo il menomo innesto di novelle oneste o disoneste, ma posso affermare che egli avesse cura speciale di mitigare la lascivia di talune pitture del Bojardo. Sia d'esempio a chi ne voglia una testimonianza inespugnabile la scena in cui Brandimarte e Fiordiligi sono dipinti godenti i loro amori nella solitudine. Al capo ameno del Berni non si poteva presentare occasione più opportuna a fare pompa di abilità in un genere di poesia in cui era tenuto maestro (1). Però non osando accagionare di disonesta coscienza i due prefati critici, conchiudo che essi non leggessero l'Orlando del Berni, ma persuasi dalla lettura delle sue rime che egli fosse

(1) Pongo il testo del *Bojardo* per quella parte che la decenza ci concede, e vi aggiungo il rifacimento del *Berni*, acciocchè a un di presso si vegga qual sorte di lavoro il poeta toscano facesse sull'Orlando Innamorato:

BOJARDO

Ella (*Fiordelisa*) sol Brandimarte va cercando
Che già di tutti l'altri non ha cura,
E mentre che va intorno rimirando
Vede 'l soletto sopra a la pianura;
Tratto s'era da parte allhora quando
Fu comenciata la battaglia dura
Ch'a lui parve vergogna e cosa fella
Cotanta gente offender la dongiella.

Però stava da largo a riguardare
E di vergogna havea rossa la faccia,
De compagni se haveva a vergognare,
Non già di sè, che di nulla s'impaccia.
Ma Fiordelisa hebbe a mirare
Corseli incontra e ben stretta l'abbraccia,
Già molto tempo non l'havea veduta,
Credea nel tutto d'haverla perduta.

Egli ha sì grande e subita allegrezza
Ch'ogni altra cosa allhor dimenticava,
Nè più Marfisa nè Rinaldo apprezza,
Nè di lor guerra più se ricordava;
Il scudo e l'elmo via gettò con frezza,
E mille volte la dama basava,
Stretta l'abbraccia in su quella campagna;
Di ciò la dama si lamenta e lagna.

BERNI

El'a sol Brandimarte va cercando,
Di tutto quanto il resto non si cura:
Mentre che intorno va di lui guardando
Vedel soletto in mezzo la pianura,
Che così ritirato s'era quando
Fu cominciata la battaglia dura
Contra Marfisa, della qual gl'increbbe
Che tanta gente addosso a un tratto ebbe.

Però si stava da parte a guardare,
E di vergogna avea rossa la faccia;
E de' suoi non si può non vergognare,
Non già di sè che di nulla s'impaccia:
Ma come Fiordelisa il va a trovare
Corsele incontro, e ben stretta l'abbraccia;
Già è gran tempo che non l'ha veduta
E quasi la teneva per perduta.

Onde ha sì grande e subita allegrezza,
Ch'ogni altra cosa si dimenticava,
Non più Marfisa, nè Rinaldo apprezza,
Nè della guerra lor si ricordava.
L'elmo si trae, lo scudo quasi spezza,
Con tanta furia in terra lo gittava,
Mille volte la bacia, abbraccia e stringe
Di ch'ella si duol molto, o ch'ella finge.

un poeta osceno, scrissero la ingiusta sentenza e calunniando lo scrittore scemavano la rinomanza ad una opera, che da parte della lingua e dello stile, non solo deve apprezzarsi siccome uno de' più belli monumenti della nostra letteratura, ma in quest'epoca nostra, in cui gli scrittori si studiano d'infondere nella lingua scritta gli

Molt'era Fiordelisa vergognosa
Et esser vista in tal modo gli dole;
Impetra adonque questa gratiosa
Da Brandimarte con dolce parole,
Di gir con esso ad una selva ombrosa
Dov'era l'herbe fresche e le viole,
Starèn con gioglia insieme e con diletto
Senza aver tema o di guerra sospetto.
Prese ben presto il cavallier l'invito,
E forte caminando furno aggionti
Dentro a un boschetto a un bel prato fiorito
Che d'ogni lato è chiuso da duo monti,
De fior diversi pinto e colorito
Fresco d'ombre vicine e di bei fonti;
L'ardito cavalliero e la dongiella
Presto smontarno in su l'herba novella.

. . . .
. . . .
. . . .

E un ruscelletto di fontana viva
Mormorando passava per quel prato:
Brandimarte che stava in quella riva
Per molto affanno in quel giorno durato
Nel bel pensar d'amor, qui s'addormiva
E Fiordelisa che gli era da lato
Che di guardarlo un attimo non perde
Se dormentò con lui su l'herba verde.
Sopra de l'un di monti ch'io contai
Ch'al verde praticell'era d'intorno
Stava un Palmier, che Dio li doni guai,
Che dette a Brandimarte grave scorno.
Ma questo canto è stato longo assai,
Et io vi contarò quest'altro giorno,
Se tornati ad odir la bell'historia.
Tutti vi guardi il Re dell'alta gloria.

(Lib. I, Cap. XIX. *Venez.* 1535).

Molto era Fiordelisa vergognosa
E d'esser vista a quel modo le duole;
Però con voce dolce e graziosa
Impetra e con bellissime parole,
D'andar con esso ad una selva ombrosa,
Dove fra l'erbe fresche e le viole
Stavan senza temere, in gioja e in festa;
Cosa ch'al lor diletto fia molesta.
Accettò presto il cavalier l'invito,
E tanto van volenterosi e pronti,
Che in un boschetto, in un prato fiorito
Giungon, che intorno è cinto da due monti,
Di fior tutto dipinto e colorito,
Ombroso e fresco, e vicini ha due fonti:
L'ardito cavaliero e la donzella
Smontaron sopra l'erba tenerella.

. . . .
. . . .
. . . .

E d'acqua viva e fresca un ruscelletto
Che mormorando passava pel prato;
Brandimarte invitato dal diletto
E dalla molta fatica affannato,
Nel più bel ragionar d'amore, e stretto
Abbassa gli occhi ed èssi addormentato;
E per far seco una bella divisa,
Altrettanto ne fece Fiordelisa.
Or sopra ad un di quei monti ch'io dissi,
Che 'l verde praticel cingono intorno,
Stava un Romito a dire il pissi pissi,
Che fece a Brandimarte un grande scorno.
Ma vi fastidirei, se non finissi;
Un'altra volta farete ritorno,
E sentirete un bell'atto d'amore
D'un ipocrito Frate traditore.

(Ediz. di *Firenze* 1725).

spiriti della favella parlata, potrebbe e dovrebbe studiarsi con infinito giovamento.

Inalzatasi l'epopea romanzesca coll'Orlando Furioso a grandissima rinomanza, sorse innumerabile la turba degli epici, taluni de' quali se appetto dell'Ariosto sono povera cosa, hanno pregi di scrivere tali e tanti da potere in qualunque altra delle moderne nazioni straniere segnare un'epoca illustre, ed arricchire altrui senza impoverire il patrimonio della lettere nostre. Sopra tutti cotesti scrittori di poemi meritano distinta considerazione Luigi Alamanni per il suo Girone, e Bernardo Tasso, il quale coll'Amadigi tentò di variare soggetto per l'epica, che fino a quel tempo, almeno per opera de' maggiori poeti, s'era circoscritta entro la vasta sfera delle storie di Carlo Magno. Ma nè l'Amadigi, nè il Girone, nè le produzioni di qualunque altro poeta facevano avanzare l'arte, la quale già s'era incarnata, per così dire, e ridotta al suo punto perfettibile nell'Orlando Furioso.

Mentre questi epici con le loro servili imitazioni, e cogli sforzi infruttuosi di rinnovarla, ne affrettavano il decadimento, l' epopea aprivasi una via nuova a prodursi, via che si può dire affatto italiana, e nella quale la sola Italia produsse un monumento di vera bellezza. Il principio d' imitazione, il quale era esclusivamente prevalso nel cinquecento, quando il vestigio segnato dall'Ariosto nelle vie dell'arte sfiduciò le menti più gravi dall'entrare in quel medesimo arringo, indusse qualche ingegno a tentare il poema epico secondo le norme di Omero e di Virgilio. Primo a concepirne la idea fu Gian Giorgio Trissino. Dottissimo della letteratura antica, ma scemo di mente poetica, non pensando che la sola dottrina male combatte colle armi del genio, che operano come per

virtù d'incantesimo, ebbe il pensiero di ecclissare la fama dell'Ariosto non solo, ma di tutti i poeti italiani nati o nascituri, arricchendo l'Italia di un poema, che disputasse la palma alla Iliade ed alla Eneide. Cominciando a considerare come i poemi di Omero e di Virgilio avessero per soggetto un gran fatto nazionale, cercò nella storia d'Italia un fatto di grande importanza, e fece materia alla sua epopea la impresa di Belisario contro i Goti invasori del paese italiano. Scelto il tema, ch' egli stimò adatto alla forma eroica, mise in opera ogni possibile sforzo per riprodurre in tutte le sue forme sostanziali il grandioso disegno della Iliade nella sua Italia Liberata. Con questo intendimento non solo ne cercò d'imitare l'insieme, ma i caratteri, gli accessori, il colorito. Il suo padre eterno è copiato dal Giove omerico; entrambi scuotono la testa e fanno tremare l'Olimpo. Gli Angeli sono adoperati per supplire ai caratteri degli Dei della mitologia, come l'angelo Nettunio è sostituito a Nettuno, Palladio a Pallade, e simili. Ad imitazione del verso eroico de' greci e de' latini, il Trissino adoprò il verso sciolto, e dicesi che egli primo tra tutti l'inventasse, comechè altri sostenga che lo storico Nardi se ne fosse innanzi lui servito in certe sue commedie adesso dimenticate. Ma il verso italiano si era primamente costituito colla rima, la quale era divenuta in esso qualità essenziale (1); e a rinunziare a tale ornamento facevano mestieri forze poderosissime per domare la lingua e suscitarvi una favilla che rimaneva occulta. Trissino nel suo verso riescì prosaico, snervato, pesante, e gli stessi suoi contemporanei — ed è tutto dire in un'epoca famosa per

(1) V. Lez. I e II.

la gelida loquacità accademica — non ne poterono soffrire la lettura (1). In somma il Trissino, come acutamente disse Voltaire, ad ogni passo che fa, si appoggia ad Omero, e cade e si rompe le ossa. Tutto prese da Omero, fuorchè il genio (2). Ma il genio non si toglie a nolo da anima nata, ma si riceve dalla generosità della natura, la quale nel dispensare i suoi doni, opera con una capricciosa stravaganza da disgradare le scapataggini della fortuna. All'errore imperdonabile di spingersi nell'epico arringo coll'ingegno e le intenzioni di una scimmia, il dottissimo Trissino aggiunse quello non minore di avere scelto male il suo soggetto. Egli è vero che a quell'epoca, come avvertì il Denina (3), la voce del fiero Giulio II echeggiava per tutta la Penisola, e gl' Italiani oppressi dalla tirannide di Carlo V, gridavano: fuori i barbari; ma sebbene la liberazione d' Italia fosse un bel titolo per un libro, pure il lume del vero cominciava a versarsi in tanta copia sulla storia della decadenza dell' Impero, che nessuno degli Italiani ignorava come dalla impresa di Belisario la sventurata Penisola ne ritraesse più danno che utile; imperocchè i Greci condotti da Belisario non cacciavano i Goti per rianimare la depressa nazione, ma per commettervi devastazioni più atroci, snervare la potenza di occidente che odiavano d'odio mortale. Nella opinione degli Italiani quel fatto di Belisario rapportavasi ad un'epoca di decomposizione, ma l'epica che ritrae la società in tutta la energia della sua vita eroica, rilutta a ritrarne la vita decrepita. Alle prime invasioni de' barbari, gli elementi sociali lottavano, nè era per anche emerso l'ele-

(1) V. più innanzi ciò che ne dice il Tasso.

(2) *Essai sur la Poésie Epique c. s.*

(3) Presso il Ginguené.

mento terzo iniziatore della civiltà, che venne in progresso. Le credenze de' popoli divise da visibili confini, non s'erano fuse in quel tutto di un solo carattere, dal quale emerge la fede, e nell' universale acquiescenza del popolo, fa che la fantasia operi e crei la materia costituente il maraviglioso, grandissimo e più sublime elemento del poema epico. Ma quando la natura nega il genio, nega medesimamente la facoltà di conoscere le tendenze dei tempi, e di trovare i mezzi a soddisfarle.

A tanto svantaggio nella indole del soggetto, il poema del Trissino aggiunge, conforme io diceva, il perpetuo scimmiottare ch'egli fa delle fattezze tutte di Omero, alcune delle quali spostate da'loro luoghi gli producono un travestimento bruttissimo, e quello che nell' originale greco è bellezza inimitabile, nella copia diventa deformità. Il lettore rammenti la scena bellissima del libro XIV dell' Iliade, nella quale il sovrano poeta dipinge Giunone che inganna Venere, ne ottiene il cinto, e adornandosene, aggiunge alla sua persona la malia de' vezzi della Dea d'amore; si presenta a Giove, e per impedirlo di porgere ajuto ai Trojani, lo addormenta ebbro di voluttà fra le sue braccia. Parve peccato al Trissino perdere questo episodio che egli considerava come una delle più preziose perle dell' omerica poesia. Ma come fare? Simigliante avventura non era adattabile al padre eterno della sua epopea, il quale quantunque lucidato sul disegno del Giove d'Omero, non poteva trovarsi giammai nel caso di Giove. Il Trissino nella impossibilità di una più stretta imitazione, lascia la scena così come ella è, vi muta pochi accessori, vi muta i personaggi, e guasta ogni cosa. La parte del Giove della Iliade nella Italia Liberata è rappresentata da Giustiniano, quella di Giunone da Teodora. Costei celeberrima tra le

mime in teatro, divenuta per la leggiadria della persona moglie allo imperatore, ad istigazione di una sua nipote di nome Sofia, vuole ottenere dall'imperiale consorte il ritorno di Giustino, valoroso giovine che combatteva in Italia al fianco di Belisario; vuole richiamarlo per affrettare le nozze di lui e della nipote. Temendo che Giustiniano non avrebbe a nessun patto privato l'esercito del potente braccio del suo valoroso Giustino, la scaltra femmina concepisce il pensiero di sedurre il marito, e nell'ebbrezza dei piaceri sensuali, strappargli l'assenso. Come Giunone, ella bagna le sue membra leggiadre, le profuma de' più soavi odori, si adorna delle più ricche vesti, si compone in tutta la magia femminile, e con tanto apparato, va a trovare il marito che passeggia entro un giardino. L'imperatore, come Giove, al vederla, arde di amore con impeto insolito; Teodora arrossisce e ricusa, poi promette di compiacergli nell'imperiale appartamento a uscio chiuso. Il marito l'assicura che anche l'uscio del giardino è chiuso, ed arso dal desiderio di abbracciare la moglie, si stende con essa sulle tenere erbette. Ed erbe, e fiori, ed alberi, uccelli, aurette, ruscelletti ed anche i pesci, tal'e quale in Omero, impazzano di gioja per essere stati testimoni degli abbracciamenti degli augusti consorti. L'assenso è ottenuto; Teodora, siccome Giunone, è riescita a meraviglia nella sua intrapresa.

Per vedere tutto il deforme di questo travestimento dovresti, o lettore, importi la penitenza di leggere tutto il libro III del poema del Trissino, e osservare nel luogo dove si sta e nelle sue tinte originali questa insipidissima scena. Allora intenderai da te con quanta ragione il dottissimo uomo, convinto del merito del suo libro, quando

l'ebbe finito, e limato ed addobbato in tutte le guise, scrivesse ad imitazione di Orazio e di Ovidio:

> Io son pur giunto al desiato fine
> Del faticoso e lungo mio poema,
> Che fatto è tal, che non avrà più tema
> Di tempo e guerre o d'altre empie ruine.
> Anzi dipoi ch' al natural confine
> Giungerà l'alma, e dopo l'ora estrema,
> De la qual tanto ognun paventa e trema,
> Spero aver laudi ancor quasi divine (1),

con tutto quello che segue ad esprimere l'estasi della sua gloria futura. Felice lui se dopo scritto questo sonetto fosse morto d'accidente! sarebbe sceso nel sepolcro col convincimento della sua apoteosi, e con una felicità da disgradarne quella dello stesso Don Chisciotte. Ma lo sciagurato sopravvisse a questo delirio d'ispirazione; il diaccio del disinganno non indugiò a stringergli il cuore e farlo prorompere nelle seguenti parole:

> Sia maledetta l'ora e il giorno, quando
> Presi la penna e non cantai l'Orlando.

Ed accenna a que'poeti, e specialmente all'Ariosto, ai quali egli aveva alluso con ischerno (2); a quel poema che veniva stampato in tutte le città d'Italia, tradotto e ritradotto in tutte le lingue culte, e fin anco travestito nei vari dialetti della Penisola, era diventato il canto prediletto del popolo.

Lo sciagurato successo del poema del Trissino fu un passo in falso, che avvertito dagli altri, li rese accorti di ciò, cui non avrebbero forse posta attenzione. Non perchè

(1) Trissino, *Opere*. Verona 1729; Vol. I, pag. 379.
(2) *Ital. Liber*. lib. XXIV.

la caduta di questo uomo dotto fosse stata spaventevole, gl'ingegni si astennero di lodarne il pensiero; compiansero bensì il mal fortunato uomo, ma videro la necessità d'introdurre nella letteratura italiana il poema storico, che equivaleva allo eroico degli antichi. Le produzioni epiche anteriori furono chiamate romanzi, vale a dire, a questa parola che fino allora aveva avuto un senso indeterminato, si assegnò una significazione certa; si cominciò a meditare intorno al concetto, allo stile, al verso; le prove si moltiplicarono[1], ma con risultamento poco lodevole. Non parlo di coloro che senza gli studi del Trissino gli si cacciarono dietro — come fece l'Olivieri colla sua Alamanna, poema di storia contemporanea — e produssero cose goffissime, che fortunatamente oggi s'ignorano. Ma anche vi si provò Luigi Alamanni, egregio letterato e liberissimo cittadino, il quale oltre ad un poema romanzesco di molta riputazione a cui accennammo, ed un altro didattico di più grande merito e di maggiore celebrità, di cui parleremo, volle anche tentare il poema eroico. Meditando sul destino dell'opera del Trissino, si convinse che il concetto ne era eccellente, ma conobbe la improprietà della forma, unico difetto, al quale attribuì l'impopolarità di quel libro. Si mise quindi in pensiero di seguire il Trissino nell'ideare la sua composizione, anzi di attenersi con più stretta fedeltà alla Iliade, ma porre da parte il verso sciolto, nel quale anch'egli a ragione si reputava maestro, e verseggiare il suo poema in ottave, persuaso che la ottava fosse oramai una forma resa geniale alla epopea dal lungo uso di tanti ingegni e di tanti secoli. Trasse il suo soggetto dalle storie della Tavola Rotonda; immaginò un re orgoglioso come Agamennone, un eroe valoroso, stizzoso e iracondo come Achille; ideò una querela che li

divide, una Teti a cui questo valoroso si compiange delle ingiustizie del re e dell' insulto ricevuto, una serie di battaglie, un amico come Patroclo, che cade in un combattimento, e che vince la ostinazione dell'offeso guerriero, il quale ardente di vendicare l'estinto compagno, rompe il giuramento di non prendere parte alla battaglia, si muove, combatte, vince, e costringe la città di Avarco — nome antico di Bourges — ad arrendersi. Dal nome del luogo dove è la scena, il poema si chiama *Avarchide*, come da Ilio l'Iliade, ed è diviso in ventiquattro canti, come il suo esemplare. In fine l'Alamanni ebbe il proponimento di contraffare il poema d'Omero; e mentre il suo Girone rimase vagheggiato fra i fiori poetici della patria letteratura, l'Avarchide, frutto de' suoi anni maturi e delle più incredibili cure, ebbe destino ancora peggiore di quello che toccò alla Italia Liberata, cioè comparve per vivere un solo giorno e cadere nell'oblio senza speranza di più risorgere. Come questo egregio intelletto che aveva conosciuto il difetto sostanziale del Trissino, s' ingannasse anch' egli e nella scelta del soggetto e nel modo di disporlo, e nella guisa di esporlo, non mi fermerò a discutere. La brevissima esposizione del suo disegno si rivela da sè. Nè egli dunque, nè quanti dopo lui si provarono in quell'arduo cammino, intesero il concetto del genere di poesia che si sforzavano di fare rivivere, finchè a gloria grandissima della Italia comparve l'ingegno, che lottando colla fortuna e cogli uomini e co' tempi, e quasi per miracolo campando dalla tempesta in cui fu sempre agitato, produsse il più sublime, l'unico poema eroico delle moderne letterature, che gli meritò l'onore di assidersi fra Omero e Virgilio. Questo ingegno sublime era Torquato Tasso.

L'epoca in cui comparve la Gerusalemme Liberata, le liti alle quali si fece cagione, gli effetti che produsse sopra tutta la letteratura, la vita stessa del poeta meritano una storia particolare; ma qui, per le ragioni più volte ridette, non possono se non essere accennati di volo. Il padre del Tasso era quel Bernardo che a' suoi tempi tenne, se non il primo, uno de' primi posti di onore accanto all'Ariosto. Come avviene di tutti quegli egregi, che disillusi nelle proprie passioni, e aventi poca fede nell'arte propria, unica fonte d'ogni loro delizia e tormento, vagheggiano l'altrui, colla speranza di navigare con minore pericolo il mare della esistenza, questo spirito gentile si oppose alle inclinazioni del figlio, non ostante che quando gli uomini appena balbettano le celie domestiche, il fanciullo desse prove miracolose negli studi. I suoi contemporanei ricordano com'egli appena bilustre leggesse i classici greci e latini, trilustre avesse studiate le scienze, a diciotto anni scritto un poema epico, intitolato il Rinaldo. Allorchè il genitore lesse la produzione del figliuolo, cessò di costringerlo agli aridi studi della giurisprudenza, e combattuto dalla gelosia di vedere sorgere un terribile rivale che avrebbe annessa a sè la gloria del nome Tasso, e dall'ineffabile affetto paterno, benedisse al genio del giovinetto, ed augurandogli vita lieta d'agi e di onori, lo lasciava in balia delle proprie ispirazioni, colla certezza che il figliuolo avrebbe segnata negli annali dell'Arte un'era immortale.

Quando il Tasso ebbe finito il Rinaldo, quando lo vide accolto con unanimi applausi dagli uomini più celebrati che allora vivessero, prese coraggio e non indugiò a prepararsi di rinnovare l'esperimento. Conversando in segreto col suo genio, misurando le proprie forze, inter-

rogando i tempi, accolse il concetto, lo determinò, l'ordinò, e ne fece il principale pensiero della sua vita, lo scopo supremo della propria esistenza, il centro de' propri sentimenti. Ma prima di accingersi a dar forma a questo suo misterioso concetto, cominciò lungamente a meditare intorno alle guise di produrlo. Si accorse innanzi tutto che ritentare le orme dell'Ariosto, era sbaglio di tale enormezza da condurre ad inevitabile rovina. La potenza dell'Ariosto gli parve un miracolo che la natura non ripete che a lunghissimi intervalli ed in certe epoche determinate; e senza la mente dell'Ariosto e senza i tempi adatti a secondarla, volere mettersi in lotta con lui era un correre da forsennato a dare pubblico testimonio della propria demenza. E questa fu opinione che egli ne' tempi più felici della sua gloria mantenne con ischietta fermezza; diffatti a tale, che, congiunto di sangue all'Ariosto, gli porgeva encomi co' quali poneva la Gerusalemme sull'Orlando, rispose: « la corona dal giudizio de' dotti, e del mondo, e dal parere, non che d'altri, di me stesso, il quale, se non annoverato fra' dotti, non debbo essere escluso dal mondo, è stata posta sopra le chiome di quel vostro *(l'Ariosto)*, a cui sarebbe più difficile il torla, che non era il tórre ad Ercole la mazza. Ardirete voi di stender la mano in quelle chiome venerabili? vorrete esser non solo temerario giudice, ma empio nipote? Dunque nè da voi io l'accetterò, nè per me tanto ardisco, ma tanto non desidero. Quel buon Greco che vinse Serse soleva dire, che i trofei di Milziade spesso il destavan dal sonno; nè questo gli avveniva perchè disegnasse egli di distruggerli, ma perchè desiderava d'alzarne per sua gloria altri a quelli uguali o simiglianti. Ed io non negherò che le corone *semper florentis Homeri* (parlo del nostro

Omero ferrarese) non m' abbiano fatto assai spesso *noctes vigilare serenas*, non per desiderio ch' io abbia avuto di sfiorarle o sfrondarle; ma forse per soverchia voglia di acquistarne altre, se non eguali, se non simili, tali almeno che fossero per conservar lungamente il verde, senza temere (userò le vostre parole) il gelo della morte. — Sia lunge da me questo orgoglio e questa giovenil confidenza; sieda per me e si riposi il vostro vecchio Entello *(così chiama l'Ariosto da Entello famoso lottatore nella Eneide)* ch' io non lo costringo con importuna disfida ad alzarsi dalla sua sede; ma l' onoro, e me gl' inchino, e lo chiamo col nome di padre, di maestro e di signore, e con ogni più caro e onorato titolo, che possa da riverenza o da affezione essermi dettato (1). » Deliberò dunque da un lato lasciare l'Ariosto a spaziarsi solo entro la immensità della sua regione, ed egli crearsene una diversa, che considerava forse meno leggiadra, ma più nobile e più sublime.

Dall' altro lato l' esempio del Trissino e de' suoi seguaci lo rendeva accorto degli errori ch' era forza schivare; le loro cadute non lo fecero dubitare dell' eccellenza del poema eroico, ma lo confermarono maggiormente nella opinione che la colpa non era dell'arte, ma degli artisti (2). Fino dagli anni più teneri, rendutosi familiare alle opere classiche dell' antica letteratura, continuando a scrutarle fin dentro le viscere, cercò le vere ragioni della loro epopea eroica, che riguardava come perfettissima, e vide che la costituivano tre principali elementi. Vide il fondo della materia essere essenzialmente storico, i caratteri es-

(1) Lettera ad Orazio Ariosto a pag. 192. del vol. X. delle *Opere di Torquato Tasso*. ediz. di Venez· 1739·

(2) V. più innanzi le ragioni che egli medesimo ne assegna nel brano del *Discorso* da noi riportato a pag. 784.

sere umani, cioè veri, l'azione vera, gli episodi disposti in guisa da avere strettissimo nesso all' azione e nel tempo medesimo essere adoperati a darle stacco maggiore; lo stile essere costantemente elevato. Si accorse il poema poggiare sopra il maraviglioso naturale non che sul soprannaturale, e dalla congiunzione dell' uno e dell' altro derivare il carattere costitutivo, la differenza specifica dell' epica. Ma mi avveggo, o lettore, che per quanti ragionamenti io potessi usare a dichiararti le teorie, a norma delle quali il Tasso poetava, mentre egli da quel profondo critico che era, le discusse distesamente, farei opera importuna, se non te le significassi colle sue medesime parole.

« A tre cose dee aver riguardo ciascuno che di scriver Poema Eroico si propone; a sceglier la materia tale, che sia atta a ricevere in sè quella più eccellente forma che l' artifizio del poeta cercherà d' introdurvi; a darle questa tal forma; ed a vestirla ultimamente con que' più esquisiti ornamenti che alla natura di lei siano convenevoli. — La materia, che argomento può ancora comodamente chiamarsi, o si finge, ed allora par che il poeta abbia parte non solo nella scelta, ma nella invenzione ancora; o si toglie dalle istorie. Ma molto meglio è, a mio giudizio, che dalla istoria si prenda; perchè dovendo l' epico cercare in ogni parte il verisimile (presuppongo questo come principio notissimo) non è verisimile che una azione illustre, quali sono quelle del poema eroico, non sia stata scritta e passata alla memoria de' posteri coll' ajuto d' alcuna istoria. I successi grandi non possono essere incogniti, e ove non siano ricevuti in iscrittura, da questo solo argomentano gli uomini la loro falsità, e falsi stimandogli, non consentono così facilmente d' essere or mossi ad ira, or a terrore, or a pietà; d' essere

or allegrati, or contristati, or sospesi, or rapiti; ed in somma non attendono con quella aspettazione e con quel diletto i successi delle cose, come farebbono se que' medesimi successi, o in tutto o in parte, veri stimassero. Per questo dovendo il poeta colla sembianza della verità ingannare i lettori, e non solo persuader loro, che le cose da lui trattate sian vere, ma sottoporle in guisa ai loro sensi, che credano non di leggerle, ma di esser presenti e di vederle e di udirle, è necessitato di guadagnarsi nell' animo loro questa opinione di verità, il che facilmente coll' autorità dell' istoria gli verrà fatto. — Dee dunque l' argomento del poema epico esser tolto dall' istorie; ma l' istoria o è di religione tenuta falsa da noi, o di religione che vera crediamo, quale è oggi la cristiana, o vera fu già l' ebrea. Nè giudico che le azioni dei Gentili ci porgano comodo soggetto, onde perfetto poema epico se ne formi: perchè in que' tali poemi o vogliamo ricorrer talora alle deità, che da' Gentili erano adorate, o non vogliamo ricorrervi: se non vi ricorriamo mai, viene a mancarvi il maraviglioso, se vi ricorriamo, resta privo il poema in quella parte del verosimile. Poco dilettevole è veramente quel poema, che non ha seco quelle meraviglie che tanto muovono non solo l' animo degli ignoranti, ma de' giudiziosi ancora, parlo di quegli anelli, di quegli scudi incantati, di que' corsieri volanti, di quelle navi converse in Ninfe, di quelle larve che fra' combattenti si tramettono, e d' altre cose sì fatte, delle quali, quasi di sapori debbe il giudizioso scrittore condire il suo poema, perchè con esso invita ed alletta il gusto degli uomini volgari, non solo senza fastidio, ma con soddisfazione ancora de' più intendenti. Ma non potendo questi miracoli essere operati da virtù naturale,

è necessario che alla virtù soprannaturale ci rivolgiamo; e rivolgendoci alle deità de' Gentili, subito cessa il verosimile, perchè non può esser verisimile agli animi nostri quello che è da loro tenuto non solo falso, ma impossibile: ma impossibile è che dal potere degl' idoli vani e senza soggetto, che non sono e non furono mai, procedano cose che di tanto la natura e la umanità trapassino. E quanto quel maraviglioso (se pur merita tal nome) che portan seco i Giovi e gli Apolli, altri numi de'Gentili, sia non solo lontano da ogni verisimile, ma freddo ed insipido e di nessuna virtù, ciascuno di mediocre giudizio se ne potrà facilmente avvedere, leggendo que' poemi che sono fondati sopra la falsità dell' antica religione. Diversissime sono queste due nature, il maraviglioso e il verisimile, ed in guise diverse che sono quasi contrarie fra loro; nondimeno l' una e l' altra nel poema è necessaria, ma fa mestieri che l' arte di eccellente poeta sia quella che insieme le accoppii. Il che, sebbene è stato finora fatto da molti, nessuno è (che io mi sappia) il quale insegni come si faccia. Benchè io stringa il Poeta Epico ad un obbligo perpetuo di servare il verisimile, non però escludo da lui l' altra parte, cioè il maraviglioso, anzi giudico che una azione medesima possa essere maravigliosa e verisimile; e molti credo che siano i modi di congiungere insieme queste qualità così discordanti. Attribuisca il poeta alcune operazioni, che di gran lunga eccedono il potere degli uomini, a Dio, agli Angioli suoi, a' demoni, o a coloro a' quali da Dio o da' demoni è conceduta questa potestà, quali sono i santi, i maghi, le fate. Queste opere se per sè stesse saranno considerate, meravigliose parranno, anzi miracoli sono chiamate nel comune uso di parlare. Queste medesime, se si avrà ri-

guardo alla virtù e alla potenza di chi le ha operate, verisimili saranno giudicate: perchè avendo gli uomini nostri bevuta nelle fasce insieme col latte questa opinione, ed essendo poi in loro confermata dai maestri della nostra santa fede, cioè che Dio, ed i suoi ministri e i demoni, ed i maghi, permettendolo lui, possano far cose sovra le forze della natura meravigliose; e leggendo e sentendo ogni dì ricordare nuovi esempi, non parrà loro fuori del verisimile quello che credono non solo esser possibile, ma stimano spesse fiate essere avvenuto, e poter di nuovo molte volte avvenire. Basta al poeta in questo, come in molte altre cose, la opinione della moltitudine, alla quale molte volte, lasciando l'esatta verità delle cose, e suole e dee attenersi. — Ma di questo modo di congiungere il verisimile col meraviglioso privi sono quei poemi, ne' quali le deità de' Gentili sono introdotte; siccome all' incontro comodissimamente se ne possono valere que' poeti, che fondano la lor poesia sovra la nostra religione: *questa sola ragione, a mio giudizio, conclude che l' argomento dell' epico debba esser tratto da istoria non Gentile, ma cristiana o ebrea.* — Ma queste istorie o sono in guisa sacre e venerabili, che essendo sovra esse fondato lo stabilimento della nostra Fede, sia empietà l'alterarle; o non sono di maniera sacrosante che articolo di Fede sia ciò che in esse si contiene, sicchè si conceda senza colpa d'audacia o di poca religione, alcune cose aggiungervi, alcune levarne, e mutarne alcune altre. Nelle istorie della prima qualità non ardisca il nostro epico di stender la mano, ma le lassi agli uomini pii nella lor pura e semplice carità, perchè in esse il fingere non è lecito, e chi nessuna cosa fingesse, chi in somma s'obbligasse a que' particolari, che ivi son con-

tenuti, poeta non sarebbe, ma storico. Tolgasi dunque l'argomento dell'epopeia da istorie di vera religione, ma non di tanta autorità che siano inalterabili. Ma l'istorie o contengono avvenimenti de'nostri tempi, o de'tempi remotissimi, o cose non molto moderne nè molto antiche. L'istoria di secolo lontanissimo porta al poeta gran comodità di fingere, perocchè essendo quelle cose in guisa sepolte nel seno dell'antichità, che appena alcuna debole e oscura memoria ce ne rimane, può il poeta a sua voglia mutarle e rimutarle, e senza rispetto alcuno del vero, come a lui piace, narrarle. Ma con questo comodo viene un incomodo per avventura non piccolo, perocchè insieme coll'antichità de' tempi è necessario che s'introduca nel poema l'antichità de' costumi. — Portano l'istorie moderne gran comodità in questa parte che ai costumi ed alle usanze si appartiene, ma tolgono quasi in tutto la licenza di fingere, la quale è necessarissima ai poeti, e particolarmente agli epici: perocchè di troppo sfacciata audacia parrebbe quel poeta, che l'imprese di Carlo V volesse descrivere altrimenti di quello che molti che oggi vivono l'hanno viste e maneggiate. Non possono soffrire gli uomini di essere ingannati in quelle cose che o per sè medesimi sanno, o per certa relazione dei padri e degli avi ne sono informati. Ma l'istorie de' tempi nè molto moderni nè molto remoti non recano seco la spiacevolezza de' costumi, nè della licenza di fingere ci privano. — Oltre queste condizioni richieste nel poema, una ne addurrò semplicemente (1) necessaria; questa è che le azioni che deono venire sotto l'artifizio dell'epico, siano nobili ed illustri; *questa condizione è quella che*

(1) È vocabolo della Filosofia scolastica, ed equivale ad *assolutamente, in tutta la significazione della parola.*

costituisce la natura dell' epopeia. — Le condizioni adunque che giudizioso poeta dee nella materia nuda, ovvero nell' argomento ricercare, son queste: *l'autorità dell'istoria, la verità della religione, la licenza del fingere, la quantità de' tempi accomodati, e la grandezza e nobiltà degli avvenimenti.* Avvertisca che la quantità ch' egli prende non sia tanta, che volendo egli poi nel formare la testura della favola inserirvi molti episodi, e adornare e illustrar le cose che semplici sono in sua natura, ne venga il poema a crescere in tanta grandezza, che disconvenevol paja e dismisurato: perocchè non dee il poema eccedere una certa determinata grandezza. Che s' egli vorrà pure schivare questa dismisura e questo eccesso, sarà necessitato lasciare le digressioni e gli altri ornamenti che sono necessari al poema, e quasi ne' puri e semplici termini dell' istoria rimanersene. Maraviglioso in questa parte fu il giudizio d' Omero, il quale avendo propostasi materia assai breve, quella accresciuta d' episodi e ricca d'ogni altra maniera d' ornamento, a lodevole e conveniente grandezza ridusse. Più ampia alquanto la si pose Virgilio, come colui che tanto in un sol poema raccoglie, quanto in due poemi d'Omero si contiene, ma non però di tanta ampiezza la scelse, che in alcuno di que' due vizi sia costretto di cadere. Con tutto ciò se ne va alle volte così ristretto e così parco negli ornamenti, che sebben quella purità e quella brevità sua è maravigliosa ed inimitabile, non ha per avventura tanto del poetico, quanto la fiorita e faconda copia d'Omero. — Scelta che avrà il poeta materia per sè stessa capace d' ogni perfezione, gli rimane l' altra assai più difficile fatica, che è di darle forma e disposizione poetica, intorno al quale offizio, come intorno a proprio soggetto, quasi tutta la

virtù dell' arte si manifesta. Ma perocchè quello che principalmente costituisce e determina la natura della poesia e la fa dalla istoria differente, è il considerare le cose non come sono state, ma in quella guisa che dovrebbero essere state, avendo riguardo piuttosto al *verisimile* in universale, che alla *verità* de' particolari, prima d' ogni altra cosa dee il poeta avvertire se nella materia che egli prenderà a trattare v' è avvenimento alcuno, il quale altrimenti essendo succeduto, o più del verisimile, o più del mirabile, o per qualsivoglia altra cagione portasse maggior diletto, e tutti i successi, che sì fatti troverà, cioè che meglio in un altro modo potessero essere avvenuti, senza rispetto alcuno di vero o d' istoria, a sua voglia muti e rimuti, e riduca gli accidenti delle cose a quel modo che egli giudica migliore, col vero alterato il tutto finto accompagnando. Ma non dee la licenza del poeta stendersi tanto oltre, che ardisca di mutare totalmente *l'ultimo fine* delle imprese, che egli prende a trattare, o pure alcuni di quelli avvenimenti principali e più noti, che già nella notizia del mondo sono ricevuti per veri. Simile audacia mostrerebbe colui, che Roma vinta e Cartagine vincitrice ci descrivesse, o Annibale superato a campo aperto da Fabio Massimo, non con arte tenuto a bada. Lassi il nostro epico il fine e l' origine della impresa ed alcune cose più illustri nella loro verità e nulla o poco alterata; muti poi, se così gli pare, i mezzi e le circostanze, confonda i tempi, e gli ordini delle altre cose, e si dimostri in somma più artifizioso poeta che verace storico. — Or poichè avrà il poeta ridotto il vero e i particolari dell' istoria al verisimile ed all' universale, che è proprio dell'arte sua, procuri che la favola (*favola* chiamo la *forma* del poema, che, definir si può *testura* o composizione de-

gli avvenimenti) procuri, dico, che la favola che indi vuol formare sia *intiera* o tutta, che vogliam dire, sia di *convenevole grandezza*, e sia *una*. Tutta o intiera dee esser la favola, perchè in lei la perfezione si ricerca; ma perfetta non può esser quella cosa che intiera non sia. Questa integrità si troverà nella favola s' ella avrà il *principio*, *il mezzo e l' ultimo.* Intera è quella favola che in sè stessa ogni cosa contiene, che alla sua intelligenza sia necessaria, e le cagioni e l' origine di quella impresa, che si prende a trattare, vi sono espresse, e per gli debiti mezzi si conduce ad un fine, il quale nessuna cosa lassi o non ben conclusa o non ben risoluta. Siccome convenevol grandezza sarà in quel corpo, nella vista del quale l' occhio non si confonda, ma possa, tutte le sue membra rimirando, la lor proporzione conoscere; così è convenevolmente grande quel poema in cui la memoria non si perde, nè si smarrisce, ma tutto unitamente comprendendolo, può considerare come l' una cosa coll' altra sia connessa e dall' altra dipenda, e come le parti fra loro e col tutto sieno proporzionate. Viziosi sono senza dubbio que' poemi, ed in buona parte perduta è l' opera che vi si spende, ne' quali di poco ha il lettore passato il mezzo, che del principio si è dimenticato: perocchè vi si perde quel diletto che dal poeta come principale perfezione dee essere con ogni studio ricercato. Dopo la grandezza siegue l'unità, che fa l'ultima condizione, che fu da noi alla favola attribuita. Questa è quella parte che ha dataa'nostri tempi occasione di varie e lunghe contese a coloro che il furor letterato in guerra mena. Perocchè alcuni necessaria l'hanno giudicata, altri all'incontro hanno creduto la moltitudine delle azioni al poema eroico più convenirsi;

Et magno judice se quisque tuetur,

facendosi i difensori dell'*unità*, scudo dell'autorità d'Aristotile, della maestà degli antichi greci e latini poeti, nè mancando loro quelle armi che dalla ragione sono somministrate; ma hanno per avversari l'uso de'presenti secoli, il consenso universale delle donne e cavalieri e delle corti, e siccome pare, l'esperienza ancora, infallibile paragone della verità. Veggendosi che l'Ariosto, partendosi dalle vestigie degli antichi scrittori e dalle regole di Aristotile, ha molte e diverse azioni nel suo poema abbracciate, è letto e riletto da tutte l'età, da tutti i sessi, noto a tutte le lingue, piace a tutti, tutti il lodano, vive e ringiovanisce sempre nella sua fama, e vola glorioso per le lingue de' mortali: ove il Trissino d'altra parte, che i poemi d'Omero religiosamente si propose d'imitare, e dentro i precetti d'Aristotile si ristrinse, mentovato da pochi, letto da pochissimi, prezzato quasi da nessuno, muto nel teatro del mondo, è morto alla luce degli uomini, sepolto appena nelle librerie e nello studio di alcun letterato rimane. Io per me, come che abbia questi tali in somma riverenza per dottrina e per facondia, e come che giudichi che il divino Ariosto, e per felicità di natura, e per l'accurata sua diligenza, e per la varia cognizione di cose, e per la lunga pratica degli eccellenti scrittori, dalla quale acquistò un esatto gusto del buono e del bello, arrivasse a quel segno nel poetare eroicamente, a cui nessun moderno e pochi fra gli antichi son pervenuti, giudico nondimeno, che non sia da essere seguito nella moltitudine delle azioni. Nè per passione, nè per temerità a caso mi muovo a così dire, ma per alcune ragioni, le quali o vere o verisimili che siano, hanno virtù di piegare e di tener fermo in questa credenza l'animo mio. Che se la pittura e le altre arti imi-

latrici ricercano che d'uno una sia l'imitazione; se i filosofi che vogliono sempre l'esatto e il perfetto delle cose, fra le principali condizioni richieste ne' loro libri vi cercano l'unità del soggetto, la qual cosa mancandovi imperfetto lo stimano; se nella tragedia e nella commedia finalmente è da tutti giudicata necessaria; perchè questa unità cercata da' filosofi, seguìta da' pittori e dagli scultori, ritenuta da' comici e da' tragici, suoi compagni, dee essere dall'epico fuggita e disprezzata? Se l'unità porta in natura perfezione, ed imperfezione la moltitudine, onde i Pittagorici quella fra' beni, e questa fra' mali annoverano, onde questa alla materia e quella alla forma s'attribuisce, perchè nel poema eroico ancora non porterà maggior perfezione l'unità che la moltitudine? — È la natura stabilissima nelle sue operazioni e procede sempre con un tenore certo e perpetuo, perchè, guidata da un lume e da una scorta infallibile, riguarda sempre il buono e il perfetto; ed essendo il buono ed il perfetto sempre il medesimo, conviene che il suo modo di operare sia sempre il medesimo. Opera della natura è la bellezza, la quale consistendo in certe proporzioni di membra con grandezza convenevoli e con vaga soavità di colori, queste condizioni, che belle per sè stesse una volta furono, belle sempre saranno, nè potrebbe l'uso fare, che altrimenti paressero, siccome all'incontro non può far l'uso sì che belli pajano i capi aguzzi o i gozzi fra quelle nazioni, ove sì fatte qualità nella maggior parte degli uomini si veggono. Quelle cose che immediatamente sovra la natura sono fondate, e che per sè stesse sono buone e lodevoli, non hanno riguardo alcuno alla consuetudine, nè la tirannide dell'uso sovra loro in parte alcuna si estende. Tale è l'unità nella favola, che porta in sua natura bontà

e perfezione nel poema, siccome in ogni secolo passato e futuro ha recato e recherà. Mentre vogliono alcuni nuova arte sovra nuovo uso fondare, la natura dell'arte distruggono, e quella dell' uso mostrano di non conoscere. La varietà è fonte di grandi diletti, non nego, ma è lodevole fino a quel termine che non passi in confusione, e che sino a questo termine è tanto quasi capace di varietà l' unità, quanto la moltitudine delle favole; la qual varietà se tale non si vede in poema d'una azione, si dee credere che sia piuttosto imperizia delli artefici che difetto dell'arte, i quali per iscusare forse la loro insufficienza, questa lor propria colpa all'arte attribuiscono. — La forma dello stile magnifico o sublime è convenevole al poema eroico per due ragioni. Prima perchè le cose altissime, che si piglia a trattare l' epico debbono con altissimo stile essere trattate. La seconda perchè ogni parte opera a quel fine, che opera il suo tutto; ma lo stile è parte del poema epico, adunque lo stile opera a quel fine, che opera il poema epico, il quale, come si è detto, ha per fine la meraviglia, la quale nasce solo dalle cose sublimi e magnifiche. Il magnifico dunque conviene al poema epico, come suo proprio; dico suo proprio perchè avendo ad usare anco gli altri secondo l'occorrenze e le materie, questo nondimeno è quello che prevale. Lo stile eroico è in mezzo quasi fra la semplice gravità del tragico, e la fiorita vaghezza del lirico, ed avanza l' una e l' altra nello splendore di una maravigliosa maestà, ma la maestà sua di questa è meno ornata, di quella men propria. L' Epico, trattando materie patetiche o morali, si dee accostare alla proprietà e semplicità tragica, ma parlando in persona propria, o trattando materie oziose, s' avvicina alla vaghezza lirica, ma

nè questo nè quello sì che abbandoni affatto la magnificenza sua propria. Questa varietà di stili dee essere usata, ma non sì che si muti lo stile non mutandosi le materie, che saria imperfezione grandissima. Ma la magnificenza agevolmente degenera in gonfiezza. Per non incorrere nel vizio del gonfio, schivi il magnifico dicitore certe minute diligenze, come di fare che membro a membro corrisponda, verbo a verbo, nome a nome, e non solo in quanto al numero ma in quanto al senso. Schivi le antitesi, come: *Tu veloce fanciullo, io vecchio e tardo.* Che tutte queste figure, ove si scuopre l'affettazione sono proprie della mediocrità, e siccome molto dilettano, così nulla muovono. La magnificenza dello stile nasce dalle stesse cagioni, dalle quali, usate fuor di tempo, nasce la gonfiezza, vizio sì prossimo alla magnificenza (1) ». Queste ed altre di simile natura, che il Tasso ragiona con lucido e stretto argomentare, erano le sue teorie, quando, dopo publicato il Rinaldo, aveva concepita la idea del nuovo poema epico, e forse (2) architettato nella sua mente il disegno della Gerusalemme. Da questo ragionamento si conosce come egli dal lungo meditare sulla natura dell'arte non che sulle più celebri opere epiche degli antichi e de' moderni, si fosse creato un sistema di principj, che saranno eternamente

(1) Queste dottrine nella loro forma originale ho desunte da'*Discorsi dell' Arte Poetica e in particolare del Poema Eroico* scritte dal Tasso. Opere ec. vol. V. pag. 489 ediz. cit.

(2) Dico forse perchè in una *lettera al Conte Ferrante Estense Tassoni* scrive: « desidero di fare due poemi a mio gusto; e sebbene per elezione non cambierei il soggetto che una volta presi (*la* GERUSALEMME), nondimeno per soddisfar il Signor Principe gli do l'elezione di tutti questi soggetti, i quali mi pajono sovra gli altri atti a ricever la forma eroica» e soggiunge una lista di cinque soggetti, in capo alla quale pone l'*Espedizione di Goffredo.*

veri nel suo essere metafisico, in quanto sono dedotti dalla eterna idea dell'arte, non già de' suoi accidenti. Dopo dunque di avere penetrato co' nostri sguardi fin dentro la mente del poeta, vedremo quale uso egli abbia fatto delle sue teorie nell'eseguire il suo poema.

Fermo nell'opinione, che il soggetto del poema eroico deve essere un gran fatto nazionale, il Tasso fra le molte azioni che gli parevano atte a informarsi nelle sembianze dell'epopea, scelse la liberazione del Sepolcro di Cristo fatta da'Crociati. All'epoca del poeta i Turchi, resi audacissimi per le loro vittorie, avevano più volte fatte irruzioni nell'Europa, e si erano spinti fino sotto le mura di Vienna. Credevasi che espugnata Vienna, l'Europa sarebbe rimasta abbandonata alle loro devastazioni, e che la credenza di Maometto avrebbe trionfato sulla religione di Cristo. Non ostante le guerre, colle quali per tanti anni Carlo V e Francesco I tribolarono l'umanità, trattavasi di ordinare una lega formidabile de' principi della cristianità per cacciare i musulmani da Costantinopoli. E sebbene ciò non avesse effetto, il popolo ad ogni modo speravalo ed invocava una ultima, decisiva e tremenda impresa a rinnovare con auspici più fortunati i tentativi delle crociate. La Gerusalemme Liberata adunque era un fatto nazionale non solo per l'Italia, dove era il centro della Cristianità, ma per tutto il mondo cristiano. A tanto intrinseca attitudine del soggetto aggiungi la natura del cuore, dell'ingegno, e degli studi del Tasso. Fornito di fervida immaginativa, di temperamento squisitamente delicato; dotto di ogni specie di scienza, ma irresistibilmente proclive allo spiritualismo platonico; religioso per convinzione, e gelosissimo della sua fede per sentimento, considerò la Gerusalemme in tutta la sua sublimità, e quando co-

stretto di piacere a'suoi principi, dava loro la scelta del tema per creare la sua epopea, dichiarava che con dolore avrebbe barattata la conquista di Goffredo, con qualsivoglia altro soggetto (1).

Innanzi di porre mano al lavoro, dacchè si abbandonava alla ispirazione come se vivesse fuori di questo mondo, raccolse tutta la materia reperibile, lesse tutti i libri conosciuti, imprese raffronti, meditazioni, e d'ogni ragione lavori incredibili a scernere il vero storico dall'ammasso favoloso delle tradizioni. Con tanto apparato abbracciando il suo soggetto, per ogni verso lo informò in una sì perfetta simmetria di parti, alla quale non si potrebbe rimproverare se non una troppo scrupolosa *impeccabilità*. Parlo le parole de' nemici del Tasso, dacchè io considero il *disegno* della Gerusalemme come il meglio concepito, il più perfetto estetico di tutti i poemi finora conosciuti. Fido alle sue teorie il poeta serbò tutto il rigore storico in quanto ai fatti non solo fondamentali del soggetto, ma a quelli di minore importanza, e nel medesimo tempo si attribuì il più ampio diritto a variare, aggiungere e modificarne i particolari. Egli disegnò in modo la sua vasta composizione, che le varie parti cospirassero a produrre la più bella armonia di linee, contro la quale la critica non trova nulla a ridire. Il suo poema è simile a quegli edifizi di carattere semplice, de'quali l'occhio abbracci le parti nel tempo stesso che vagheggia l'insieme. Non vi è linea superflua, non membro intruso; gli episodi nascono spontaneamente dal soggetto e sono simili a quegli ornamenti concepiti dalla mente ad abbellire quel dato luogo, dal quale non si potrebbero spostare senza deformarlo o lasciarvi una spiacevole lacuna. La

(1) V. addietro pag. 794 nota 2.

opportuna introduzione di questi fece osservare ai critici che la storia di Olinto e di Sofronia era una intarsiatura fuori di luogo; il Tasso, che avrebbe potuto giustificarla, non si curò di difenderla, la riconobbe anche egli una intrusione, ma perchè era una sublime allusione che gratificava il più gran fatto del suo cuore, cioè la sua arcana passione per la principessa Eleonora, dichiarò che non lo avrebbe tolto in nessuna maniera. Goethe senza dar torto ai critici, lo considerò come un neo, ma che nello insieme del poema sta come un neo nel candido petto di una bellissima donna, cioè vi accresce leggiadria. Nell'ideare i caratteri fu potentissimo. Il suo Goffredo è il modello perfetto dell'eroe religioso, e se ci ispira più riverenza che amore non è da farne maraviglia. Qualvolta le virtù morali si manifestano in eminentissimo grado, noi sentiamo più rispetto che affetto per colui che ne è dotato: e quasi lo riguardassimo quale essere soprannaturale, consentiamo più volentieri colle creature che si sublimano tanto da non trascendere la sfera della umanità. L'umana natura tende a lusingare sè medesima intorno alle proprie debolezze, ed ama riflettersi istintivamente nelle opere della creazione: quindi una opportuna mistura di perfetto e d'imperfetto in un ente c'ispira maggiore interesse, e più viva simpatia di quello che farebbe una perfezione morale più che umana. Ma il Tasso non passò i confini della possibilità, ed il suo Goffredo è uomo. Come i grandi artisti pensò che il protagonista deve in tutto sovrastare agli altri caratteri; non fece come Timante nel sacrificio d'Ifigenia, che sentendo mancarsi le forze ad esprimere il dolore di Agamennone gli coprì la faccia di un velo, o come Leonardo da Vinci, che nella Cena non valendo a ritrarre la divina bellezza di Cristo, secondo il concetto

che se ne era creato, lo lasciava abbozzato; il Tasso, io diceva, vinse sè stesso e produsse la pittura del suo Goffredo ad un punto oltre il quale la natura dispare. Generalmente considerandoli, i suoi personaggi hanno più dell'ideale, le sue donne sovratutto amano fervidamente, ma sentimentalmente; le passioni non infuriano ne' loro cuori, ma ardono con misura. I loro atteggiamenti ti rammentano quelli del Correggio, i quali esaminati rigorosamente potrebbero sembrare affettati, ma hanno una grazia, un prestigio che ti seduce. Molti, per addurne un solo esempio, sofisticherebbero sulla scena dell'addolorata Erminia (1) nella capanna del pastore, ma la rileggerebbero più volte senza sapere dichiarare la magia che l'incatena a que' dolcissimi versi.

Se si raffronti la Gerusalemme a tutte le produzioni dell'Epopea romanzesca, si conoscerà che il Tasso ebbe intendimento di ridurre le forme gigantesche degli eroi dell'epica a forme più umane: però i suoi personaggi sebbene sublimissimi moralmente, sono meno sublimi esternamente. A ciò fare l'indussero i tempi nei quali le invenzioni cavalleresche cominciavano a cadere in disuso, e per le esagerazioni degli imitatori dell'Ariosto, erano considerate come stravaganti e ridicole; ve l'indusse parimente la qualità del suo poema, il quale essendo di carattere storico era tenuto a serbare più strettamente le leggi della convenevolezza, ed a fuggire ogni esagerazione che potendo richiamare un sorriso sulle labbra dei lettori avrebbe offesa la maestà del suo canto.

Con questo proponimento, il poeta rinunziò a tutti i privilegi dell'epico romanzesco, e si prescrisse confini sì angusti, che considerando la varietà delle sue pitture

(1) Canto VII.

sempre subordinata al carattere uniforme di magnificenza nel tutto, il suo ingegno ci appare miracoloso. Il cantore del Goffredo, non si considera siccome il poeta di corte, o il saltinbanco in mezzo ad un cerchio di persone adunate a sollazzarsi delle fantasie dell'epopea, egli è il sacerdote delle muse, che ispirato di fuoco divino, col canto solenne della poesia narra alla nazione, alla intera famiglia de'cristiani, le imprese gloriose degli eroi che combatterono in terra santa per la liberazione del sepolcro del figliuolo di Dio. Per questa ragione non adottò i prologhi dell'Ariosto, che in bocca sua sarebbero stati inopportuni. Come Omero che non difende le proprie fantasie, così il Tasso non dubitava che i credenti nella fede di Cristo lo avrebbero considerato siccome il narratore di una storia religiosa.

Non appena pubblicata la Gerusalemme, come è noto ad ognuno, levò grande rumore in Italia. Il quale fu cagione della più iniqua guerra che abbia mai infamato gli annali della Letteratura. Mentre l' Ariosto era l' idolo della nazione sorse il poema del Tasso e chiamò a sè gli sguardi de' dotti. I cervelli leggieri del gregge letterario non videro come i due poemi avessero diverso intendimento, e i due poeti si tenessero per vie differentissime; immaginarono quindi una rivalità tra la Gerusalemme e l' Orlando, e fecero de' raffronti, e moltiplicarono de' sofismi di tale enormezza, che fa vergogna a rammentarli. Un certo Camillo Pellegrino, senza conoscere il Tasso, volle scrivere un libro, in cui anteponeva la Gerusalemme al Poema dell' Ariosto. Cotesto libercolo fu come la favilla fatale che accese il gran fuoco. L' Accademia della Crusca si era poco innanzi costituita con quelle intenzioni, che esponemmo nella decorsa Lezione. Lo scritto del

Pellegrino svegliò tutta la ferocia di quella oligarchia letteraria, e qui dispute, contese, risposte, repliche, libelli, satire, e tutto ciò che può inventare la malignità umana ad oltraggio della ragione. Il povero Tasso, che per la iniquità de' suoi nemici, rinchiuso dentro un ospedale da matti, gemeva in fondo ad una carcere, fu costretto ad uscire in campo. Produsse una apologia; i suoi nemici inferocirono fino a disperarlo: e il cavaliere Lionardo Salviati, capo di que' paladini, spinse la scelleraggine a tale eccesso da corrompere fin anco gli stessi difensori del poeta e trarli al proprio partito (1). Non è da negarsi che al Tasso potevano rimproverarsi non poche mende in quanto allo stile: e per dir vero in quello che concerne la lingua, gli accademici fecero alcuna volta rette osservazioni, ma in ciò che riguarda l'arte stessa dissero spropositi da cani. Come ogni ingegno che abbia il convincimento della propria potenza e che intenda come per camminare franco ed avanzare i predecessori, sia mestieri che schivi di porre i piedi sulle orme degli altri, egli scriveva liberamente, ridevasi de' pregiudizi letterari, ed ubbidiva al senso largitogli dalla natura (2). Ingegnavasi quindi di aprirsi fonti di bellezze sconosciute a' suoi contemporanei, ed usando magnanimamente de' diritti della indipendenza intellettuale, offendeva le opinioni de' dotti. Il

(1) Il Salviati, stretta amicizia col Pellegrino, gli offerse un Diploma accademico, e scrivendogli una lettera piena di vilissime adulazioni, gli promette *che in altre sue scritture dove da senno favellerà di cose di poesia, sarà in molte cose contrario a quelle, che avrà detto per ragion di disputa* ec. Il Pellegrino alla sua volta, da quel ribaldo ch' egli era, si dichiara parato a rinnegare le proprie opinioni. V. *Opere di T. Tasso*, V. X, ediz. cit.

(2) In più luoghi delle sue *lettere*, ed in quella ad Orazio Ariosto cit. più addietro a pag. 782, Nota 1.

suo poema quindi agli occhi di costoro fu uno scandalo, un'eresia, una fellonia, che meritava lo esterminio. Alla Gerusalemme fu preferito il Morgante e il Girone; per poco non fu posta al disotto della Regina Ancroja e del Buovo d'Antona. A tante persecuzioni, a così inauditi tradimenti, ad assalti sì lunghi ed ostinati, anche un cuore di ferro si sarebbe spezzato. La mente del Tasso non si spense; che anzi è vero miracolo come egli, mentre più cruda gli fremeva la tempesta d'intorno, continuasse a scrivere con tanto acume di ragionamento, e con sì bella maestà d'eloquio: il suo intelletto però divenne preda del dubbio. E comecchè egli conoscesse la nequizia de' contemporanei, e si appellasse alla giustizia de' posteri, s'indusse a dubitare di sè medesimo, e non indugiò a riformare, anzi rifare il poema, al quale pose nome la *Gerusalemme Conquistata*. A difendere il suo nuovo lavoro scrisse un lunghissimo ragionamento. « Non paragonerò, diceva egli, me all'Ariosto o la mia Gerusalemme al suo Furioso, come han fatto gl'inimici e gli amici miei quasi egualmente, ma me già invecchiato e vicino alla morte a me giovane ancora e d'età immatura, anzi che no; e farò comparazione ancora fra la mia Gerusalemme quasi terrena e questa, che, s'io non m'inganno, è assai più simile alla idea della celeste Gerusalemme. Ed in questo paragone mi sarà conceduto, senza arroganza il preporre i miei poemi maturi agli acerbi, e le fatiche di questa età agli scherzi della più giovanile, e potrò affermare della mia Gerusalemme senza rossore quel che disse Dante di Beatrice già fatta gloriosa e beata:

Vincer pareva qui sè stessa antica » (1)

(1) *Del Giudizio sovra la Gerus.* ec. Oper. Vol. IV, pag. 304, ediz. cit.

I posteri non approvarono tale riforma e compiansero il poeta; ma i contemporanei non restarono dal disputare.

Oggidì parrebbero incredibili queste vergognose diatribe, pure porsero occasione a non pochi volumi e valsero ad intrudere nella Storia della Letteratura certe opinioni, che non per anco sono estirpate. E veramente fa maraviglia come nel presente progresso della scienza si parli tuttavia di paragonare l'Ariosto col Tasso. Il primo produceva il più grande monumento della epopea romanzesca; il secondo scriveva il più perfetto e forse l'unico poema eroico delle moderne letterature. L'Orlando è produzione spontanea, imperciocchè serba tutte le sembianze colle quali si sviluppò l'epica moderna, sembianze tutte nuove, ed appunto perchè erano potenzialmente concreate alla materia, sono di una bellezza originale. l'Orlando perciò è un poema originale nel vero significato del vocabolo. La Gerusalemme è una riproduzione della epopea degli antichi, è un tentativo di informare la materia a sembianze che non aveva assunte, ma che non le erano repugnanti; è dunque un'opera in cui l'arte fa l'estrema d'ogni sua possibilità e vi riesce maravigliosamente: appare meno leggiadra dell'Orlando perchè è meno spontanea, nonostante è lavoro di esquisita bellezza. È l'ultimo frutto dell'epopea moderna; la quale consunta tutta la sua vigoria, non sapendo più modulare il sublime canto degli eroi, apparecchiavasi a parlare l'amara parola di scherno, e giacersi nella impotenza della vecchiaja.

LEZIONE DECIMAQUARTA

SOMMARIO

Letteratura drammatica — Tragedia — Commedia — Dramma pastorale — Melodramma.

Mentre che il popolo assisteva con inenarrabile diletto e dava movimento alle rappresentazioni drammatiche, delle quali più sopra parlammo, le classi elevate de' cittadini, sdegnando cotesti volgari spettacoli, cominciavano a mettere in opera con differente apparato rappresentazioni sceniche di un genere diverso. Facemmo osservare come per una fatalità inesplicabile verso la fine del quattrocento cominciasse a prevalere la opinione, che il dramma religioso, nella forma in cui erasi prodotto nel risorgere dell'arte, non fosse capace di ricevere le qualità estetiche indispensabilmente essenziali a costituire una vera opera drammatica. Quelle rappresentazioni però furono considerate siccome feste puramente religiose, siccome *giuochi* solenni — e tale difatti era il vocabolo che adoperavano — destinati a pascere le menti della plebe, avida sempre del maraviglioso, comunque grottesco ed inverisimile. Secondo la opinione dunque della gente dotta il vero dramma mancava alla moderna letteratura, ed era opera a ricostruirsi daccapo.

Innanzi che si venisse ad una felice pruova e decisiva, non solo si scrissero drammi secondo la forma delle

opere di Seneca, ma per fino parecchie commedie di Plauto e di Terenzio vennero rappresentate nella loro lingua originale. A tal fine per condurre più convenevolmente la rappresentazione si edificarono dentro i palagi de' principi teatri che più o meno avvicinavansi alla forma de' teatri antichi, secondo che ci vennero descritti da Vitruvio. Tra la magnifica squisitezza delle feste, le quali allegravano a quei giorni le corti de' signori d' Italia, cotesti trattenimenti teatrali parvero esquisitissimo passatempo, parvero un abbondante compenso opportunamente trovato a soddisfare il gusto della classe culta de' cittadini: e per dirlo in parole più leste, le rappresentazioni sacre erano cibo da plebe, gli spettacoli scenici profani cibo da signori. Da cotesta scissura di opinioni e di fatti originava quello che i dotti chiamano vero teatro in Italia.

Se a me talentassero le sottigliezze non mi tornerebbe difficile dimostrare come fino dai tempi, ne' quali le sacre rappresentazioni erano più in voga, il germe della rivoluzione drammatica avvenuta dappoi, fosse da riconoscersi in quelle azioni teatrali che chiamavansi *rusticali*, e che a vero dire erano farse abbozzate; ma dacchè esse non erano diversificate se non dalla materia, e serbavano scrupolosissimamente la forma delle feste teatrali religiose, le modificazioni, che il mutarsi de' tempi vi avrebbe di necessità introdotte, non sarebbero state tali da riprodurre l'idea drammatica in un senso affatto differente da quella ch' era nata nella barbarie europea. Però non mi sentendo la coscienza tanto sicura da imbarcare gl' incauti fra' miei lettori in un pelago di speciose congetture, comincerò dall' avvertire come fra tutte le corti d' Italia, quella di Ferrara acquistasse speciale rinomanza per cotesti nuovi spettacoli. E benchè altrove se ne fosse

innanzi veduto qualche saggio, non ostante non vi furono principi che al pari degli Estensi, e massimamente di Ercole I, contribuissero alla riproduzione del dramma antico, riproduzione, che era oramai divenuta il desiderio fervidissimo ed unanime di tutta l'Italia dotta. È fama che a quella corte fossero invitati gl'ingegni più culti per tradurre in volgare le opere del Teatro latino; le quali traduzioni furono siccome un primo passo per tentare poco dopo di comporne di originali. Egli è indubitabile che per il teatro degli Estensi vennero tradotti i Menecmi di Plauto, e che un anno dopo che furono splendidamente rappresentati, Niccola da Correggio compose il Cefalo; Antonio da Pistoia produsse due componimenti tragici, il Filostrato e Panfila, e il Demetrio Re di Tebe; il Conte Bojardo scrisse il Timone Misantropo; lo sventurato Pandolfo Collenuccio diede una versione dell'Anfitrione di Plauto: in fine in questo teatro l'Ariosto esordiva nella sua carriera poetica scrivendo le commedie, delle quali parleremo nella presente lezione.

Bramo che il lettore ritenga in mente cotesti dati storici, imperciocchè ci serviranno quando, determinata la idea drammatica del cinquecento, ci proveremo di stabilire la vera differenza fondamentale che diversifica dal greco i moderni teatri, e di trovarne la vera ragione, se pure ci sia dato sperarlo fra il presente trambusto delle guerre letterarie intorno a questo soggetto.

E perchè mi è venuto sotto la penna questo fatale vocabolo di guerra, non posso nascondere ai miei lettori, che proponendomi di ragionare di cotesto secondo movimento della drammatica, non senza sconforto e ripugnanza entro in un campo, nel quale ferve tale lotta

di opinioni che è una vera anarchia. Fra la brama del volere, e la convinzione del non potere, sembra che la illusa coscienza ci chiuda gli occhi alle nostre miserie, di modo che affermo e spero che meco l'affermino moltissimi, che se per qualche altro genere di letteratura l'avvenire è incerto, per la drammatica è incertissimo. Io non so che mai si possa argomentare dalla inverecconda audacia con cui s'insultano i più grandi maestri dell' arte, dalla frenesia di volere disfare il già fatto senza sapere cosa e come si abbia egli a fare o rifare. Ma finchè non nascerà chi punto discorra e molto faccia, le liti arderanno vili e feroci, ed ogni sforzo di acquetarle tornerà lieve ed infruttuoso. A noi giova, quanto ci sia possibile, fuggire le passioni di parte, o almeno farci parte da noi stessi: così avremo a rendere conto de' falli nostri solamente, e senza presumerci incolpabili, saremo onesti peccatori.

Quel Gian Giorgio Trissino che abbiamo nella precedente lezione veduto tentare ardimentoso l'epico arringo, e dopo un cammino affannatissimo aprirsi un abisso e precipitarvi dentro, ci ricomparisce primo fra quanti si avvisarono di calzare il coturno di Sofocle. La medesima ammirazione per l'arte greca, il medesimo convincimento che il bello artistico ha un punto determinato dove sta immobile, il medesimo principio che l'ingegno è nato ad imitare, ragioni tutte che gli fecero tentare la riproduzione della epopea eroica, lo avevano già innanzi persuaso a derivare la tragedia italiana dalle forme de' tragici greci.

Con questo proponimento scrisse la sua Sofonisba. Quando egli imprese a comporla era nel vigore degli anni; il suo cuore batteva dal palpito delle passioni belle della gioventù, nè le sciagure che lo colpirono dappoi,

erano per anche venute ad opprimergli lo spirito e fargli detestare la esistenza; era in quella cara stagione della vita arcanamente operosa, allorquando il primo e più potente stimolo agli studi è l'ineffabile compiacimento della coscienza che sente di produrre egregie cose. Per queste ed altre ragioni di simile natura traluce per entro al concetto ed alla esecuzione della Sofonisba quel tal quale affetto per l'arte, il quale in alcun modo è un certo compenso al difetto di più vigorose qualità d'ingegno, e che manca assolutamente nella Italia Liberata. Imperciocchè lo scrittore componeva quella epopea, dopochè, divenuto chiarissimo, erasi dato al traffico delle merci letterarie, e lasciato corrompere dalle adulazioni de' suoi confratelli, i quali non avevano la onestà di dirgli che la gelida e grave bellezza del suo poema li faceva dormire all'impiedi. Esatto, o secondo l'espressione del Tasso, (1), *religioso* imitatore de' greci modelli, fa meraviglia in che modo il Trissino avesse il buon senso di trasportare la tragedia da' campi della mitologia in quelli della storia, pensiero felicissimo che non ebbero quasi mai i tragici latini. Un salto fu questo, che ove non fosse stato fatto a metà, o almeno ove il dotto Trissino avesse veramente conosciuto il principio donde moveva, ed il fine a cui tendeva, avrebbe avute conseguenze importantissime per lo avviamento dell'arte drammatica, o per lo meno l'apparizione della *vera* tragedia storica avrebbe anticipato di moltissimi anni.

Alla drammatica più che agli altri generi della letteratura spetta di essere nazionale: poichè essa mettendo in opera gli universi mezzi di cui sono capaci le arti tutte della immaginativa, cioè mettendoli in opera per produrre

(1) V. addietro p. 791.

una compiuta illusione, accentra in sè medesima le capacità di ognuna, e le può agevolmente dirigere ad uno scopo solenne. A questo scopo mirarono i Greci, i quali creando il teatro e traendolo dal seno stesso delle loro istituzioni, elessero una serie di soggetti simbolici e nel medesimo tempo storici, ne formarono de'cicli, e vi vennero accostumando il popolo. Per il popolo greco, quando Sofocle discese con tanto vigore d' ingegno nel vastissimo campo aperto da Eschilo, i soggetti drammatici erano per così dire leggende famigliari, la conoscenza delle quali imparata fino dalle fasce veniva loro accresciuta e tenuta desta da'monumenti, da'riti, dalle leggi e dalle istituzioni tutte componenti la loro civiltà. La grandezza del poeta meno consisteva nello slargare i confini della drammatica, che nel sapere riconcepire e ripresentare in forme più belle i soggetti già conosciuti. Allorchè la vera letteratura teatrale, e segnatamente la tragedia cominciò ad essere coltivata da' Latini, i concittadini di Cicerone e di Bruto non avevano più patria; l' anima di Seneca, il quale predicando le sante massime della filosofia sapeva convivere nell' augusta corte di Agrippina e di Nerone, e scriverne gli editti, era il rovescio dell' anima sublime di Eschilo, che dopo di avere combattute le guerre della patria ne celebrava le vittorie sulla scena. Agli Italiani le leggi del teatro furono prescritte da' preti: il dramma perciò fallì al suo scopo, e direi quasi, cangiò natura, fino dallo stesso suo nascere, allorchè la natura e lo scopo dell' arte più schiettamente si manifestano; ispirò divozione, svolse le passioni religiose, nè si curò di muovere le passioni cittadine. Quando l' umanità erasi desta, e tuttora involta ne' ceppi della superstizione, quasi fiera che freme, annunziò con modi spaventevoli il bisogno della indipen-

denza intellettuale, il teatro tentò di riprodursi secondo le vere intenzioni del teatro greco, ma colle forme di Seneca (1) per opera del Mussato. I popolareschi spettacoli religiosi, nulladimeno, vennero sempre più prevalendo, e per tanti anni ne impedirono lo sviluppo, anzi fecero che le orme, le quali di quando in quando venivano stampate da qualche gagliardo ingegno nel vero cammino dell'arte, sparissero improvvise come segni fatti in un lago che si dileguano nella perenne volubilità dell'onde. Allorquando la stagione della vera drammatica parve matura, cioè quando per le dovizie della greca letteratura diffuse e rese popolari in Italia, gli Italiani, comparando i perfettissimi lavori del teatro greco cogli abbozzi drammatici del medio evo, si accorsero che alla nazione trionfante della corona di Dante, mancava quella di Eschilo, i miseri non avevano più patria. Interdetta loro l'azione, erano caduti in un riposo che presto sarebbe divenuto fiacca sonnolenza: gli studi si amavano per ambizione, la quiete del proprio stanzino parve un asilo al letterato modesto, la corte al letterato mercante sembrò un mercato atto ad uno splendido traffico. La tragedia rinata in quella stagione, fu allevata in corte, e venne adoperata siccome una pompa a festeggiare gli oppressori; non aveva dunque altro scopo principale che quello di dilettare; male quindi vestivasi del semplice ma dignitoso paludamento della tragedia greca, e se ne imitava le forme, quelle forme male le convenivano. E però fino dai suoi primordi si vide costretta ad alterarne la semplicità del concetto, a ridurre la orditura a guisa di laberinto, a rendervi l'elemento amoroso requisito essenziale. Con questa differenza, anzi opposizione di scopo, a misura che il

(1) V. addietro lez. VIII.

dramma tenevasi più dappresso alle forme antiche, diveniva più deforme, in guisa che vari mezzi essenzialissimi nella tessitura e nel concetto della tragedia greca, messe in opera nella italiana del cinquecento, apparvero come membri appiccaticci, come ingombri tendenti ad offendere la nettezza del concetto, più presto che a farla rilucere. Ne serva di esempio la introduzione del coro. Questa parte cotanto essenziale nel componimento greco, cosa significa egli nel teatro moderno? Poteva un poeta che l'avesse ben maneggiata meritare gli applausi dovutigli come ad eccellente lirico; ma che rappresenta egli il coro in una società dove il popolo, di cui il coro è simbolo, non abbia veruna rappresentanza?

Benchè molti critici e maestri dell'arte avessero affermato che il punto storico della tragedia del Trissino avesse intrisecamente diversi ostacoli che gl'impedivano di apprestarsi alla forma drammatica, a me pare che il modo con cui egli ideava il suo concetto, serbando il carattere di fedelissimo storico, e scegliendo tanto di materia e disponendolo in guisa da conseguire le tre unità del teatro antico, sia tragico per eccellenza. I suoi caratteri sono concepiti con arte felicissima, il suo disegno è lucido: possiede in fine tutte le egregie qualità richieste a costituire la idea fondamentale di una sublime tragedia, le quali avrebbero conseguito un effetto infinitamente maggiore se al Trissino non fosse stata negata dalla natura la vera ispirazione poetica. E però il principale difetto della Sofonisba è tutto nella esecuzione; il suo verso sebbene meno pedestre di quello della Italia Liberata, non solo non è verso da dialogo, ma è fiacco e slavato; i suoi colori sono sbiaditi, le tinte rimpasticciate; lo stento e l'artifizio si manifestano in ogni pagina; quasi sempre

nelle più felici situazioni manca la passione a farle rilevare: in somma la materia, giudiziosamente scelta e disposta, a prodursi in tutta la sua bellezza poetica, trova un molestissimo intoppo nella forma.

Ma ciò che contribuisce a ritardare il rapido procedere degli affetti, e che spesso infastidisce fino alla nausea, si è l'uso frequente de' monologhi, che diventano insoffribili qualora siano narrazioni. È questo un difetto non tanto del Trissino, quanto dell'epoca ciarliera, richiesto parimente da' modi di esecuzione che si adoperavano ne'teatri d'allora. Nella prima scena della Sofonisba, questa infelice e magnanima eroina per isfogare il suo dolore racconta ad Erminia la storia delle proprie sciagure. Naturalmente costei, che le era confidentissima, avrebbe dovuto sapere gran parte di quei casi, e questa supposizione che si sarebbe di subito affacciata alla mente degli spettatori, doveva produrre una inverisimiglianza che avrebbe fatto dimenticare Sofonisba, e pensare all'eruditissimo poeta, il quale si accorge dell'inconveniente e fa dire alla generosa Africana:

Però vo'ragionar più lungamente
E cominciar da largo le parole;
Nè starò di ridir cosa che sai,
Perchè si sfoga, ragionando, il core.

E continua una filastrocca di novantatrè versi incominciando dal narrare le cose fino da

Quando la bella moglie di Sicheo
Dopo l'indegna morte del marito
In Affrica passò.

La forma del componimento drammatico richiede che lo scrittore sparisca del tutto agli occhi degli spet-

tatori, e che i soli attori operino e parlino da sè come se improvvisassero. Le loro azioni non meno che i loro discorsi debbono dunque essere i soli mezzi messi in opera perchè il soggetto risulti lucido agli spettatori; la narrazione quindi si reputa ammissibile solamente dove sia necessaria ad ajutare il movimento drammatico, o a sciogliere un nodo, il quale non si sarebbe saputo dipanare senza essa. In tutti altri casi non v'è cosa che più del narrare próduca tanta inverisimiglianza, e per conseguente che più tenda a distruggere l'effetto teatrale. Ma il condurre un dramma, la compiuta intelligenza del quale poggi sopra il dialogo e l'azione, è opera difficilissima. La verità di questo principio è stata conosciuta ed approvata da' più profondi intelligenti dell'arte, ma il metterlo in esecuzione è gloria tuttora riserbata al genio potente che rianimerà — Dio sa quando — la letteratura drammatica, e ne condurrà le forme a maggiore perfezione.

Cotesto difetto perciò è comune al Trissino ed a cervelli assai più poetici di lui; non intendiamo fargliene un particolare rimprovero, chè anzi siamo di ferma opinione che l'evitarlo, o il bandirlo affatto dallo artifizio drammatico era impossibile nella prevalenza del principio dell'imitazione de' greci modelli, e nella universale loquacità del cinquecento.

Amico e seguace del Trissino, ma molto più elegante scrittore fu Giovanni Rucellai, figlio di quel Bernardo, che alla morte di Lorenzo de' Medici accolse ne'suoi magnifici giardini l'accademia platonica. Comechè egli vada debitore della sua poetica rinomanza ad un pregevolissimo poema didattico, nulladimeno viene annoverato fra i migliori scrittori tragici del cinquecento. Colle intenzioni medesime dell'autore della Sofonisba, egli scrisse la Rosmun-

da: e le osservazioni stesse che calzano all'una in quanto alla idea, convengono all'altra: se non che il Rucellai molto più esperto conoscitore delle bellezze della lingua, e miglior fabro di versi, comunque sia stato con molta ragione tacciato di monotonia (1), adoperò generalmente una forma più poetica di quella del Trissino. Procedendo sulle orme de' tragici greci, e sfiorandoli industriosamente, fece un passo più innanzi del Trissino, e scelse il soggetto della sua tragedia dalle storie de' barbari. Le tenebre in cui erano involti gli annali di que' popoli feroci concedevano più libero campo alla sua facoltà inventiva. Egli conobbe cotesto vantaggio e se ne giovò. Diffatti nella sua Rosmunda, attingendo alle storie di Paolo Diacono, architettò di pianta il concetto e lo dispose ad un ammirabile effetto teatrale, ammirabile di certo in ragione delle angustie entro le quali le teorie allora dominanti avevano imprigionata la Drammatica.

Entrambe queste produzioni comparvero in Italia ne' primi venti anni del secolo decimosesto, e furono magnificamente rappresentate innanzi a Leone X. Dopo quel tempo si scrissero tragedie in ogni parte della penisola: ogni città, dove fosse una corte, volle avere di cotesti divertimenti; e gl' ingegni più egregi ambirono alla palma teatrale. E generalmente parlando, i seguaci del Trissino e del Rucellai furono felicissimi nella scelta de' loro soggetti, e mostrarono arte non poca nello ideare il concetto tragico in guisa che i fatti fondamentali de' migliori di questi tragici lavori rimanessero come temi forzati della scena in Europa, e fino a' tempi non tanto discosti da' nostri allettassero gl' ingegni vigorosi di Voltaire e di Alfieri: le produzioni de' quali servirono di pruova con-

(1) Monti. *Proposta*, Vol. I verso la fine.

vincentissima a fare rilevare gli sbagli di esecuzione ne'lavori del cinquecento, i quali dichiarati intrinsecamente difettosi, furono per sempre banditi dalla scena, ed ora si rimangono dimenticati.

Mentre che la scuola del Trissino e del Rucellai dominava sola la scena italiana, taluno si avvisò di volere sospingere la tragedia ad una altezza maggiore, e creare una scuola diversa. Senza l'intendimento di trarre la tragedia dal campo della storia, tentarono un essenziale rinnovamento, che poggiando sulla singolarità del soggetto, producesse il più grande effetto possibile. Fra i diversi cicli poetici del greco teatro osservavano, a modo di esempio, quello delle storie degli Atridi, nel quale si erano provati i tre grandi tragici e vi erano mirabilmente riesciti. Però non conobbero come que'fatti messi in azione con tanto delicato artifizio, avessero un misterioso significato, un interesse nazionale che a'popoli moderni, sparite quelle religioni, que'costumi, quel sentire de'popoli antichi, riescivano come simboli muti ed inintelligibili. Per la qual cosa, i cinquecentisti in quelle storie atroci, riguardando soltanto l'atrocità, ad essa sola attribuirono gli straordinari successi che, secondo ci tramanda la storia, ottenevano le continue rappresentazioni di que' sublimi componimenti del greco teatro. Non vi conobbero, in fine, quella lotta sublime tra la forza onnipotente del fato, e la umanità, che, presentata anche perdente, trasportava gli animi degli spettatori in mezzo a una generazione di eroi, ed accendendoli di entusiasmo, faceva loro spargere lacrime di compassione sulle infinite sciagure, alle quali l'arcano destino spingeva l'umana debolezza, e li empiva di meraviglia e di amore per la sovrumana grandezza dell'eroe. Senza coteste considerazioni costoro che immaginarono di

tradurre i luttuosi casi delle greche tragedie sul teatro moderno, falsarono la intenzione degli antichi tragici, bandirono dalla scena la sventura e vi chiamarono il delitto ad ottenervi il suo trionfo.

Per antesignano di questa nuova scuola viene riconosciuto generalmente lo Speroni, quantunque la rappresentazione della prima tragedia del Giraldi, fattasi in Ferrara, potrebbe rendere dubbio a quale de' due eruditissimi uomini tocchi la palma funesta di ridurre la scena a macello.

Acuto dialettico, moltissimo erudito, orgoglioso del proprio sapere, invido dell' altrui, era Sperone Speroni. Colla magistrale gravità di professore erasi innalzato a dittatore nelle lettere; il popolo bruto credeva alle parole di lui e gli si piegava riverente, non perchè lo conoscesse meritevole, ma perchè lo udiva parlare come un oracolo. Costui o che fosse convinto della propria impotenza, o perchè ogni potenza che s'innalzava gli mettesse un secreto timore nel cuore, malediceva a'vecchi, scoraggiava i giovani, ed è fama, che richiesto di consiglio dal Tasso, rispondesse con insolenza alla ingenuità con che il grande epico d' Italia gli aveva letti i suo versi (1). Con questa boria di dotto, con questa astuzia di raggiratore, esperto più a chiacchierare che a fare, tentò una singolarità nella sua Canace. Senza avventurarsi ad una rappresentazione, da quell' accorto uomo che era, volle farne egli medesimo la lettura innanzi a un venerabile congresso di accademici. Il bel modo con cui leggeva i propri versi, la narrazione di casi cotanto singolari ed orribili, l'opinione in cui era tenuto, fecero che la Canace dello

(1) Di qui la ben fondata supposizione che lo Speroni fosse il modello, da cui il Tasso disegnava il carattere di Mopso nello Aminta.

Speroni venisse accolta con indicibile furore, e, posta al di sopra delle antiche e moderne tragedie, fosse giudicata una perla, un tesoro, una sublimità degna di fare l'orgoglio di una intiera letteratura. Ma in quella guisa che del cerchio che si affolla attorno al ciarlatano in piazza mentre i più tondi inarcano di stupore le ciglia, i più svegli di cervello ridono e lo irridono; così fra le voci plaudenti che esaltavano al cielo la Canace dello Speroni, ne furono udite talune che se non avvisarono tutto il danno ch'egli faceva al teatro, protestarono animose e non temerono di riguardarla come uno scandalo. Frattanto la Canace divenuta famosa, fu, repugnante lo scrittore, ed anche senza la sua saputa, stampata e ristampata. Il dottissimo uomo si vide in pericolo, e mentre affaccendavasi a riformare il suo lavoro, caparbio ed apparentemente ferreo nelle proprie opinioni, recitava sei lunghe lezioni a difendere la sua Canace innanzi a quella stessa accademia che le aveva data riputazione, e ne preparava per i posteri una lunga apologia.

Il fatto di Canace è conosciutissimo ai lettori delle Epistole Eroiche d'Ovidio, ad una delle quali lo Sperone si attiene ciecamente, imperocchè le poche aggiunzioni ch'egli vi fece rendono il soggetto, di atroce che era per sè stesso, atrocissimo. L'erudito e costumatissimo poeta trovò il bello espediente di presentare in una scena la povera Canace col ventre gonfio nell'istante che già le si erano annunziati i travagli del parto, consultando colla nutrice sul modo di nascondere la colpa, di cui era autore il suo proprio fratello. La sciagurata si ritrae dalla scena per dare nascimento a due bambini, che per comando del crudo genitore di lei vengono dilacerati e mangiati da cani.

Queste ributtanti scene, queste tinte nere adoperate dallo Speroni a dipingere cose nefande furono esagerate dal Giraldi fino allo eccesso.

Egli si gloria dell'effetto che produsse la rappresentazione della sua Orbecche, ripete le emozioni violente degli spettatori, i singhiozzi, i pianti, le grida, gli svenimenti delle donne come segni del più alto trionfo, a cui possa pretendere un autore drammatico. Ma quand'anco non si sapesse storicamente che in quegli anni a produrre più illusione teatrale si trasportavano sulle scene teschi sanguinosi (1), braccia recise, fanciulli svenati, e tutto ciò che doveva trasmutare il teatro in un vero macello, sarebbe bastata la storia stessa nudamente raccontata a produrre negli spettatori tutto quello spavento di cui si gloria il Giraldi. Sulmone re di Persia, atrocissimo uomo, informato dalla ingenua inespertezza di sua figlia Orbecche, come la regina avesse un secreto commercio incestuoso col proprio figliuolo, spia i colpevoli, li coglie sul fatto e spietatamente li uccide. Sua figlia venuta all'età da marito, accesa di violenta passione per Oronte giovane armeno di oscuro lignaggio, lo sposa alla insaputa del padre, e da questo secreto matrimonio ne nascono due bambini. Sulmone intanto dopo di avere promessa Orbecche al re de' Parti, scuopre come ella fosse già moglie di Oronte, reprime lo sdegno, chiude nel petto il crudo pensiero della vendetta, simula di perdonare agli sposi; invita Oronte, lo afferra, lo carica di catene, gli fa troncare le mani, e dopo scannati i due teneri bambini innanzi agli occhi di lui, scanna lui stesso. Fattagli troncare la testa,

(1) Nella Selene del Giraldi, la regina e la sua figliuola tengono nelle mani per un atto intiero due teste tronche e sanguinose, che esse credono i capi del marito e del figlio.

la pone insieme co'cadaveri sanguinosi de'figli dentro un vaso, e copertolo di un velo, lo manda in dono ad Orbecche. Inorridisce la donna a tanto immane ed empio spettacolo, ed invasa dalle furie, strappa un pugnale ch'era rimasto confitto nel cadavere di uno de' suoi figliuoli, si avventa al padre, lo trafigge, e finalmente trafigge sè medesima.

Quand'anche ci fosse conceduto supporre che gli spettatori in teatro fossero stati solamente macellai, becchini, e carnefici, l'effetto di questo fatto di sangue doveva riuscire insoffribile anche a costoro. E pure il Giraldi scrisse un lunghissimo *Discorso intorno al comporre de' Romanzi, Commedie e Tragedie*, ed a sentirlo chiacchierare si sarebbe aspettato da lui qualche cosa di meglio. Sembra però che il trionfo della prima e più celebre fra le sue produzioni drammatiche non lo avesse accecato in modo da mostrarsi egualmente carnefice nelle altre. Nondimeno pare che si fosse lungamente affannato a leggere le produzioni drammatiche dell'antica letteratura, ma forse sull'autorità dello Scaligero, tenuto portento di dottrina, e di non pochi eruditi, pregiava Seneca, e poneva i mostri drammatici di costui molto al di sopra delle sublimi produzioni de' tragici greci. E sebbene le orme di Seneca non menino dirittamente agli orrori dell'Orbecche, nulladimeno il Giraldi si avvisando di fare da sè, non fece che un passo più oltre per infamare la dignità della Tragedia. Ammetteva con tutti i professori de' suoi tempi che la tragedia è mestieri che abbia uno scopo sublimemente morale; ma da un fatto come è quello della sua Orbecche, e dal modo in cui è presentato, quale impressione morale potevano trarre gli spettatori fuorchè una evidentissima pruova della infinita, innata ed inevitabile mal-

vagità dell'umana creatura, opinione la quale è il cardine supremo del pessimismo? Lo Giraldi prima cortigiano degli Estensi di Ferrara, poi fuggito dalla corte non per nobile sdegno o per impazienza di vivere libero, ma perchè si vide oppresso dal Pigna, erasi dato intieramente alla professione delle lettere. Lesse quella che allora chiamavano Eloquenza in Torino ed in Milano, e da ultimo si ridusse in patria, come egli diceva, per ispendere i suoi vecchi anni solo nel culto delle sante vergini di Parnaso. Si provò in tutti quasi i generi di poesia, scrisse Romanzi, Novelle, Canzoni, Sonetti, Tragedie ed anche un Poema epico (1), ed in ogni cosa riescì mediocrissimo. I suoi libri di critica servono ad insegnarci che la filosofia puramente speculativa è simile a que'ben formati cavalli, buoni solamente per istarsi in istalla, ma inetti e vili a viaggiare.

Dopochè per opera dello Speroni e del Giraldi il delitto e la sozzura prese possesso della scena, gli scrittori fecero a gara per frugare in tutte le storie conosciute, e anche inventare di proprio atrocissimi i fatti delle loro tragedie: e fra tutte le produzioni di questo novello deviamento della letteratura drammatica, acquistarono grande riputazione l'Arcipranda del Decio, la Semiramide del Manfredi, l'Issipile del Mondella, nelle quali occorrono delitti e carnificine dipinte con tinte sì orribili da disgradare gli orrori che acquistarono tanta fama allo stesso Crebillon. « Il delirio di tal razza di poeti — cito le parole del più profondo e libero scrittore sull' arte tragica — andò anche sì oltre che

(1) L'*Ercole*: poema epico composto coll'intendimento di esaltare Ercole II, Duca di Ferrara. È un vero pasticcio: abbraccia la vita del greco eroe dal suo nascimento fino alla morte. Doveva contenere cinquanta canti, ma quel tanto che fu stampato giunge al ventesimo sesto. Ed è tutt'uno, poichè è una serie di scene che potrebbero leggersi staccate.

il Fuligni, monaco vicentino, volendo mostrar di possedere a perfezione la scienza delle torture e così probabilmente acquistar titoli e farsi scala a divenir capo dell'inquisizione, si empì di santa collera contro que' suoi contemporanei, perchè non osavano spiegar forze di bastante atrocità sul teatro, e dopo di aver proposta a materia di nuova e, secondo lui, compassionevole tragedia la morte di Bragadino, attese ad ordirla egli stesso nelle solitarie celle di un monistero situato nelle montagne di Gubbio. Or qual si crede che sia il fondo di questa storia? Eccola tal che viene riferita nelle memorie de' tempi. Un visir di Selim II assedia l'isola di Cipro, occupata e difesa con valore dalle armi veneziane sotto il comando di Bragadino. Dopo lunga resistenza gli assediati, ridotti all'estremo, cedono con onorevole capitolazione. Ma l'esecrabile Mussulmano, radunandoli con finte sembianze di bontà intorno alle sue tende, fa in un subito trucidar tutt'i soldati, mozzar le orecchie al capitano, e dopo aver disposto che questi sia trascinato per terra lungo spazio a derisione del popolo, fa scorticarlo vivo, e riempitane di fieno la pelle, sospenderla ad un albero della sua galea. Per quanto nella esecuzione della tragedia questi sozzi orrori esser potessero modificati, chi potrà nella scelta di sì leggiadro soggetto non ammirare il tenero cuore ed il gusto finissimo di quel frate ribaldo? (1) ».

Ma il filosofo che cerca la ragione delle produzioni dell'ingegno nella intima ragione de' tempi, riguarderà quegli aberramenti come naturali conseguenze di una causa più generale. Il vero poeta nasce e si ispira in mezzo ad uomini, il cuore de'quali sia velocissimo a sentire. In quello stato di vigoria sensitiva basta il più leggiero suono, che

(1) Bozzelli. *Della Imitazione Tragica*, Vol. II cap. 9.

parte dall'arpa poetica, per scuotere le fibre, e farle risonare come corde di un bene armonizzato strumento. Però i veramente grandi poeti nati nella vera stagione della poesia, per quanto possano essere passionatissimi, non sono mai esagerati, non contorti, non concitati fino a mostrarsi convulsi. La poesia fluisce dalle loro labbra placida e netta come onda dalla nativa sua scaturigine. Quando la civiltà ha logorati i sensi dell'uomo, il cuore è più tardo a sentire, e il poeta è d'uopo che si sforzi, e che trovi stimolanti gagliardi per produrre impressioni, le quali diano segni della esistenza di una vita, che pesa e si strascina affannosa. La immaginativa del poeta per mostrarsi viva è forza che operi come ebbra, e per fare sentire le è mestieri che affatichi e dilaceri. Le opere non uscendo dall'ingegno senza sforzo e travaglio infinito, per quante cure si adoperino a ridurle alle forme belle dell'arte, riterranno tanto dello stento con che furono concepite, e della difficoltà con cui furono prodotte, da apparire ed essere veramente mostri più presto che ben formate creature.

Quando lo Speroni, lo Giraldi e i loro seguaci scrivevano, cioè verso la metà del secolo, gl'Italiani giacevano nello spossamento morale da noi più volte accennato; erano incapaci a gustare spontanei la delicata bellezza della vera poesia, e potevano solamente muoversi a quelle violente impressioni che in tempi diversi sarebbero state insoffribili. La tragedia, componimento di natura sua sublimissimo, fino dalla sua origine destinato a mostrare l'uomo nel suo vero eroismo morale, in lotta colla immane forza della fortuna, e comunque costretto a soccombere, eroe pur sempre, la tragedia, riguardata nel suo scopo, deve essere la più bella apoteosi della virtù. Quando riapparve in

Italia, si mostrò siccome una festa pomposa a divertire i principi, i quali erano tali creature ed avevano tali abitudini e volgevano tali disegni nell'animo, che nella esaltazione della virtù avrebbero ravvisata la più sanguinosa satira contro sè medesimi. Il poeta, che quasi sempre toglieva ispirazione dall' aura delle corti, doveva di necessità richiamare l' attenzione del pubblico ai soli mezzi, e concentrarvela e incatenarvela e spegnervela; purchè avesse prodotta la maggiore illusione, poco a lui importava del fine: l' illusione dunque era il fine supremo del tragico. La quale cosa importa che gli scrittori drammatici di quel tempo disconoscessero o di proposito snaturassero il vero fine del dramma.

Non per ciò si conchiuda che il primitivo avviamento della tragedia fosse affatto perduto di vista, chè anzi si fecero nuovi tentativi per italianizzare le bellezze del *greco teatro*, sia per mezzo di traduzioni, sia per mezzo di più o meno libere imitazioni. Si cercarono per tutte le storie i fatti — per usare un vocabolo inventato dall'Alfieri — più *tragediabili*, e fin anche si tentò di mettere sulla scena soggetti desunti dalle tradizioni romanzesche del medio evo; i quali ove fossero stati trattati da ingegni dotati di maggiore potenza creativa, e secondo la forma che loro conveniva, avrebbero anticipato nella letteratura italiana i drammi bizzarri del teatro spagnuolo.

Il numero degli autori tragici del cinquecento è lunghissimo. Anche Pietro Aretino pretese a scrivere una tragedia ed ebbe l' ardimento di trattare l' eroismo degli Orazi e de' Curiazi. Si condusse con una gravità che parve tanto più strana quanto meno si sarebbe aspettata dalla infame sua lingua da Tersite: il componimento oggimai è raro anche in Italia; molti ne parlano senza averlo veduto,

ma solamente per la fama infame dell'autore: a me non pare che meriti particolare menzione a preferenza di moltissime altre produzioni, se non che parrà singolarissima cosa come l'Aretino che nella orditura v'intrude il popolo romano, nel formare poi un coro, richiesto dalle regole dell'arte, lo componga di personaggi allegorici, cioè formi un coro delle Virtù che al finire di ogni atto cantano moralizzando freddissimamente.

Nessuno de' poeti del cinquecento conobbe l'arte di ideare una tragedia come Torquato Tasso.

Le vicende che ha subìte il teatro ne' tempi posteriori hanno fatto cadere nell'oblio questa peregrina produzione, la quale quando anche non andasse fregiata del nome del Tasso, basterebbe a stabilire la fama di un eccellente scrittore drammatico, eccellente, io dico, in ragione de'tempi. Profondo conoscitore della antica letteratura, assiduo scrutatore delle bellezze delle greche produzioni, il Tasso per l'indole del suo ingegno si sentiva inchinevole a seguire l'affettuosa magnificenza di Sofocle più che l'ardua sublimità di Eschilo. Fra tutte le produzioni del greco teatro campate dalla rapina del tempo, considerò l'Edipo Re siccome la più tragica, la più perfetta composizione del genere. Allorchè lusingato dal prodigioso successo dell'Aminta, s'accorse che anche nella carriera drammatica avrebbe potuto cogliere allori che lo innalzassero primo fra' suoi contemporanei (1), e s'avvisò di sollevarsi alla vera tragedia sublime, egli era nel più lieto fervore della sua ispirazione. Non rimettendo dalla venerazione per Aristotile, la quale egli ebbe comune con tutti gl'ingegni del suo secolo, usò nello adot-

(1) Della sua predilezione per la letteratura drammatica parla spesso nelle sue lettere.

tarne le dottrine di quella saggia libertà, che è propria di ogni uomo che abbia la coscienza di una mente potente e ragionatrice. Fra il bivio di togliere dalla storia il soggetto, o di inventarlo di fantasia; scelse questo ultimo modo, parendogli più convenevole ad incarnare il pensiero che aveva di trasportare senza stento sulla scena italiana il disegno dell' Edipo di Sofocle.

Nel comporre il Torrismondo fondandosi sopra qualche oscuro accenno nella storia de'Goti, inventò una serie di casi importantissimi e con arte mirabile li connette in modo che sembrino governate dal caso. La scena è in Arane, città reale della Gozia. Torrismondo re di Gozia e Germondo re di Svezia erano due svisceratissimi amici, l' Oreste e Pilade del Settentrione. Germondo s' era già innamorato di Alvida figlia del re di Norvegia, ma per un odio radicato nelle due famiglie non si attentava di domandarla in isposa al genitore. L'amico palesa il suo stato infelice al valoroso Torrismondo, il quale per sollevarlo dagli affanni crudeli d' una passione che lo avrebbe consumato, parte per la Norvegia, chiede la mano di Alvida, la ottiene e sotto pretesto di volere celebrare il matrimonio nella propria reggia, ritorna velocissimo in Arane. Partiti gli sposi reali alla volta della Gozia vengono sorpresi da una tremenda tempesta e dopo di avere corso pericolo di un naufragio hanno la fortuna di afferrare la sponda. Non appena scesi a terra Torrismondo ed Alvida si appartano dalla ciurma, e ridottisi sotto un padiglione, stanchi degli affanni passati, si riposano. La solitudine del luogo, il buio della notte, il silenzio, il pensiero del pericolo corso, i vezzi della giovinetta, ed ogni cosa infine cospira a fare divampare improvviso il foco d' amore nel cuore del generoso giovane, il quale, perduto il governo della

ragione, e chiusi gli occhi al dovere, stringe Alvida fra le sue braccia e coglie il primo fiore della sua innocente bellezza. Non appena rinsensato da quell' impeto primo di passione, oppresso dal rimorso, ripiglia il primiero contegno e perviene alla sua reggia.

Cotesti fatti, che sono siccome il fondamento a tutto l' intreccio — e vengono narrati in una parlata di trecentonove versi, de' quali cinquantasette servono a descrivere la sola tempesta (1) — si suppongono già accaduti allorchè si apre la scena e vi compare Alvida, la quale si mostra agitata in un mare di tormentosi dubbi, non sapendo dichiarare il contegno cortese ma freddo di Torrismondo, il quale differiva di giorno in giorno la solenne celebrazione del matrimonio.

Torrismondo intanto agitato dal rimorso di avere mancato di fede all' amico, e dall' amore che già sentiva crescergli in cuore per la innocente donzella, racconta tutti i suoi mali ad un fido ed antico suo cortigiano, e consulta sul modo di sciogliere con onore cotanto stranissimo nodo, dal quale dipende la sua quiete e la stessa sua vita. Fra tanto un messo è testè arrivato ed annunzia che Germondo è poco discosto. Cresce il turbamento di Torrismondo: finalmente rivolge in mente un compenso al mal fatto. Egli ha una sorella nominata Rosmonda, bella

(1) Nel primo abbozzo del Torrismondo la descrizione della tempesta è contenuta in soli quattro versi. Non tralascio di notare come da quel tanto che ne rimane si possa sicuramente dedurre che se il Tasso avesse finito il lavoro nel fervore della prima ispirazione, il concepimento ne sarebbe riuscito più libero, il dialogo più caldo, lo stile più maschio e più disinvolto. Quando egli molti anni dopo riprese il Torrismondo, aveva lo spirito stanco, e procedeva barcollando e strascinandosi in quella carriera, che ei già aveva cominciato a percorrere con passi d' atleta.

di sembianze, e gentile di modi; sperando che l'amico se ne possa innamorare, provvede che la si adorni in tutta la pompa regale, e che si apparecchi a ricevere il principe di Svezia. Rosmonda, naturalmente poco inclinata alle pompe del mondo, è ferma nel proposito di serbare la sua verginità: nondimeno si arrende alle suadenti parole della madre; e supponendo che costei la costringa ad ornare la persona, soltanto per accrescere decoro alle feste che preparavansi per il ricevimento dell'ospite regale non che per la vicina celebrazione delle nozze del fratello, consente a prendere le vesti convenienti a figlia di re. Ma la modesta vergine cangia pensiero allorchè ha conosciuto che intendevano di maritarla al re di Svezia. Desiderosa quindi di rinunziare ad onori, ch' ella credeva non convenirle, si presenta coraggiosa al re Torrismondo e gli palesa animosamente un arcano che pone in maggiore scompiglio le cose, e produce una catena di strani e luttuosi avvenimenti. Gli palesa che ella non gli è vera sorella, nè figlia del re e della regina di Gozia, ma di una gentildonna d' Irlanda, prigioniera nella corte del re. Gli narra come la madre prima che la bambina fosse nata la votasse a Dio, e che nelle ore estreme la scongiurasse di adempire il voto. Gli rivela, come certe Ninfe scelte dal re de'Goti a nutrici della propria figliuola, gli avevano predetto che questa creatura doveva essere cagione della morte di Torrismondo e della ruina del regno. Il re, spaventato dal vaticinio, consegna la fatale figliuola a Frontone suo fidato ministro, il quale mentre sopra una nave avviavasi verso la Dacia, fu assalito da corsari, gli fu tolta la bambina e presentata ad Araldo re di Norvegia, che la cresce come sua figlia e le pone nome Alvida. Il Re di Gozia, per non disperare la moglie,

le presenta un' altra bambina di età pari alla perduta figliuola; questa bambina è Rosmonda. L'arcano si chiuse nel sepolcro col vecchio re a cui importava di non rivelarlo, e Rosmonda è cresciuta dentro la reggia come vera sorella di Torrismondo.

Allo strano racconto Torrismondo stupisce, e per torsi dalla fiera tempesta di cotanti dubbi, senza porre tempo tra mezzo, fa a sè chiamare Frontone, le confessioni del quale servono di chiosa alle misteriose parole di un indovino appositamente fatto venire. Le rivelazioni di un messo, arrivato da Norvegia recando la nuova della morte del re, quel messo medesimo che aveva predato la bambina, riconfermano pur troppo la storia, la quale discuopre allo infelice Torrismondo, che Alvida è la propria sorella, ch' egli ha commesso un incesto; onde egli inconsolabile si abbandona al più disperato dolore.

A colmare la misura di tanto infortunio, Alvida, tormentata dal contegno dello sposo, il quale narrandole la maravigliosa storia di quelle avventure l' abbraccia come sorella e le vuol persuadere di sposare Germondo, stimandosi ripudiata, disonorata e crudelmente tradita si trafigge. Torrismondo, ricevutane la nuova, inorridisce e piantatosi un pugnale nel seno cade sul corpo della moribonda infelice. Ma prima di venire all' atto disperato scrive una lettera all'amico Germondo, lo prega riunire il suo regno a quello di Svezia, e gli raccomanda la desolata madre, che poco dopo muore anch' essa di dolore per tante fatali sciagure improvvisamente scoppiate. La morte di questa infelicissima madre è la sola che avviene sulla scena, le altre due sono narrate da un famigliare.

Con quanto ardire ed ingegno, e con quanta riuscita il Tasso abbia trasportato il bel disegno dell' Edipo sulla

scena italiana appare dalla semplice esposizione del soggetto, da cui si potrà similmente comprendere il nesso de' fatti, ovvero l' orditura della favola. Parendoci la meglio architettata e forse la più intrinsecamente drammatica produzione di quell' epoca, l' abbiamo stimata meritevole di essere presentata come modello della forma tragica che regnò sulle scene nel cinquecento. Non voglio per ciò indurre a credere i miei lettori che il Torrismondo vada affatto immune delle pecche che abbiamo notate nelle altre tragedie: ma per lo spontaneo andamento dell' azione, per la naturale complicazione de' fatti, per la magnificenza dello stile, e sopra tutto per la bellezza de' cori, dove il poeta non di rado si eleva alla sublimità del suo modello, merita la preferenza; ed è divisa dalla Merope del Maffei per un lunghissimo vuoto, durante il quale l' arte talora rimase sonnolenta, talora si abbandonò al più stravagante capriccio, ma non fece un passo solo di progresso. Il Maffei metteva il piede sopra l'ultima orma che il Tasso aveva stampato nel tragico arringo.

Le cose fin qui dette bastino a mostrare con quali sembianze la tragedia apparisse sul teatro italiano. Dalle osservazioni che abbiamo fatte si potrebbe raccogliere che i cinquecentisti furono felicissimi non solo nella scelta dei loro soggetti, ma nella orditura drammatica; che nello imitare i Greci mirarono più all'esterno meccanismo, ma non ne intesero profondamente l'idea drammatica; che non intesero parimenti la ragione de'tempi, ma guidati dal solo senso retto che predistingue in modo speciale l' ingegno italiano, col porre la tragedia nel campo della storia le assegnarono uno immenso terreno, e la disposero a ricevere senza snaturarsi tutte quelle modificazioni che le epoche posteriori vi avrebbero arrecate; che generalmente

nessuno di quegli egregi poeti pervenne a modulare il verso drammatico, ed a formare lo stile tragico: che al loro stile non meno che alla poca conoscenza del movimento drammatico è da attribuirsi il poco effetto di talune scene concepite e disposte drammaticamente. Credendo più ad Aristotile, tenuto oracolo infallibile, ed esclusivo legislatore delle arti tutte della immaginativa, che agli stessi tragici, ristrinsero la tragedia in tormentosissimi ceppi, l'adornarono di false bellezze e le tolsero di spaziare libera per entro la arena interminata, nella quale animosamente l'avevano spinta. Ragioni sono queste, che ci fanno conoscere come e perchè i lavori teatrali del secolo decimosesto fossero non solo banditi per sempre dalla scena, ma caduti in dimenticanza. Ma nel tempo medesimo non è da negarsi che partisse dalla Italia l'impulso che nelle altre nazioni spinse la letteratura drammatica ad altissima meta (1).

Accennammo più sopra che innanzi che apparisse sulle scene la tragedia del Trissino e quella del Rucellai, s'erano veduti de'saggi di commedia italiana, i quali per la universale approvazione che meritarono, spinsero gli ingegni a più numerosi e migliori lavori. Sia perchè nelle commedie latine gl'Italiani avessero modelli che più si prestavano alla imitazione, sia perchè l'allegria, i frizzi, la vivacità della commedia dovesse offrire maggiore soddisfazione ai serenissimi padroni, ai quali le tragedie, per le scene di passione e di vero spirito tragico, dovevano a

(1) I più giudiziosi de'critici inglesi pensano che anche Shakspeare — il che a critici superficiali parrebbe incredibile — attingesse largamente dalle produzioni del teatro italiano. V. Dacre: *Shakspeare and his times.* Il Ginguené, confessando candidamente quanto i grandi scrittori drammatici della Francia imparassero dagli Italiani, accusa taluni critici francesi di svergognata ignoranza per avere con tanta leggerezza ed insolenza parlato del teatro italiano del cinquecento.

volte infondere un gelido terrore nelle ossa; egli è certo che la letteratura comica ebbe maggiore impulso e fu coltivata con più grande successo. Innanzi che gli Accademici Rozzi di Siena acquistassero nella commedia quella rinomanza che mosse Leone X a chiamarli a Roma, l'Ariosto, per piacere a' suoi Duchi non meno che per compiacere al proprio genio, aveva già scritte le due prime delle sue cinque commedie, voglio dire la Cassaria e i Suppositi, le quali quantunque venti anni dopo la prima rappresentazione (1) ricomparissero al pubblico ridotte a perfezione maggiore, furono nondimeno i primi esempi ad aprire la via a quanti dipoi si provarono in quel genere di letteratura.

E poichè le sue commedie si reputano le migliori che in quel secolo produsse la letteratura italiana, — giudizio al quale non mi piego imperocchè io abbia le mie ragioni per estimare il Macchiavelli siccome il più grande scrittore di commedie di tutto il cinquecento — assumo la Cassaria dell'Ariosto come un monumento che rappresenti l'idea del genere, ed invito lo scrittore ad esaminarla, onde giudicare quale fosse la vera fisonomia del comico componimento. In tal modo presentando il fatto, schivo le astrazioni estetiche, schivo la ripetizione di varie cose già dette, e che suppongo che il mio lettore rammenti, e gli pongo in mano gli elementi per potere formare un giudizio da sè.

La scena dell'azione è in Sibari. Erofilo figlio di Crisobolo ricchissimo mercante di Sibari, e Caridoro figlio del capitano di giustizia, giovani entrambi, scapati, perditempo, ed amicissimi si erano innamorati di due belle donnine, le quali erano schiave di Lucramo mezzano e

(1) Lo dice egli medesimo nel prologo della *Cassaria*.

mercante di fanciulle. Cotesto birbone, conosciuta la passione de' giovani, ha deliberato di pelarli alla meglio; rincara la sua mercanzia, e mette i due poveri diavoli in angosciosa disperazione, non sapendo come e donde cavare tanti danari. Volpino, servo di Erofilo, tenerissimo del padroncino ed avverso all' avaro padrone, si è assunto l'incarico di fare che l'innamorato giovine abbia fra le braccia la sua Eulalia. Ha tentato diversi mezzi, ma, mancando i quattrini, non ha potuto condurre le cose a buon esito. Il caso è ridotto agli estremi. Lucramo ha dichiarato che l'indomani partirà da Sibari. Volpino scuopre l' astuzia del ruffiano che divulga la voce della sua partenza per meglio spennacchiare i merlotti; aguzza l'ingegno, e dentro al suo strano cervello scova una trama, per mezzo della quale giurava di far presto finite le cose.

Il vecchio Crisobolo era appunto quella mattina partito da Sibari per condursi in Procida, dove sarebbe rimasto parecchi giorni. Nella sua stanza aveva lasciata una cassa ripiena di fili d' oro che costavano un tesoro, già affidatagli da certi mercanti fiorentini i quali erano in litigio. La chiave della stanza è nelle mani di Nebbia, altro servo, l'unico tra tutti i famigliari, il quale godesse la confidenza del padrone. Volpino lo detestava a morte. Il Nebbia è un vecchio rimbecillito, e per questo a Volpino non pare cosa difficile ingannarlo e trargli la cassa dalle mani, la quale egli avrebbe lasciata in pegno a Lucramo, e gli avrebbe levata Eulalia di casa.

Erofilo sulle prime non può approvare un disegno che avrebbe prodotta la rovina del padre, ma Volpino insistendo e facendogli toccare con mani che fra poche ore la cassa si sarebbe ricuperata, decide il giovane a dargli il consenso. Il padroncino chiede al Nebbia le

chiavi, il quale dopo d'avergliele negate ostinatamente, colle spalle mezzo rotte dalle prime mazzate, gliele concede. Avute le chiavi, Volpino senza mettere tempo tra mezzo si pone all'opera. E primamente corre a trovare un certo Trappola suo antico compagno che per avventura a quei giorni trovavasi in Sibari; non dura fatica a persuaderlo perchè senza suo pericolo gli renda un importante servizio. Prende i panni di Crisobolo, ne veste il Trappola, e datagli la cassa, gli dice la faccia condurre a casa di Lucramo, glie la lasci in pegno promettendogli che tra poco tempo l'avrebbe ripresa ed arrecatogli il danaro che richiedeva per una delle sue donne; una delle quali — e glie ne dà i segni — meni seco in un luogo convenuto. Le trattative del negozio col ruffiano fin qui vanno benissimo, ma al Trappola nel menare Eulalia accade un'avventura che pone in maggiore scompiglio le cose. Volpino si spaventa, e si studia di ricuperare la cassa e di cavarla di mano a Lucramo, che adesso davvero si apparecchia a fuggire quella notte medesima. Intanto Crisobolo, inaspettatamente arrivato in Sibari, si è condotto in casa. Volpino lo vede; si agita, trema, si conosce spacciato; medita un momento in che maniera si possa trarre da tanto inviluppo di cose; finalmente con coraggio da disperato arruffa di nuovo la matassa; nel laberinto già c'è, ne esca quello che può.

Avvenutosi nel padrone, fa sembiante di non se ne accorgere e si aggira per la casa gemendo, e mormorando sventure. Crisobolo si spaventa, gli si avvicina: Volpino non gli dà retta, poi simulando di accorgersene gli fa il seguente racconto che egli improvvisa lì su due piedi con finissima astuzia:

CRIS. Quel mi par essere
Volpino mio.
VOL. O città piena d'insidie,
Piena di ladri, e di tristi!
CRIS. Dio, aiutami.
VOL. O pazzia di ubbriaco, o negligenzia
Di manigoldo!
CRIS. Che cosa è?
VOL. Di che animo
Sarà il padron, come n'abbia notizia!
CRIS. Volpin!
VOL. Ma ben gli sta, vada, or confidisi
Più in un gaglioffo, che nel figliuol proprio.
CRIS. Io tremo, e sudo che qualche infortunio
Non mi sia occorso.
VOL. Lascia le sue camere,
Piene di tanta e tanta roba, in guardia
D'una bestia insensata, che lasciatele
Ha aperte tutto oggi, e mai fermatosi
Non è in casa.
CRIS. Volpin?
VOL. Se non la trovano
Questa notte, è spacciata.
CRIS. Volpin, fermati.
VOL. Ruinato è il padron.
CRIS. Più tosto secchiti
La lingua, che sia ver. Volpino!
VOL. Sentomi
Chiamar.
CRIS. Volpin!
VOL. Oh, gli è il padron.
CRIS. Che gridi tu?
VOL. O padron mio!
CRIS. Che cosa c'è?
VOL. Vuò credere....

CRIS. Che c' è di mal?
VOL. Che Dio t' ha per miracolo....
CRIS. Che cosa c' è?
VOL. Fatto trovar....
CRIS. Su narrami,
Che male è intervenuto?
VOL. Appena cogliere
Posso il fiato....
CRIS. C' hai tu?
VOL. Ma or veggendoti,
Comincio a respirar.... non sapea misero
A chi voltarmi.
CRIS. Di chi ti rammarichi?
VOL. Morto era....
CRIS. Di che mal?
VOL. Ora risuscito,
Ch' io ti veggo, padron.
CRIS. Che c' è?
VOL. Nè perdere
Posso più la speranza....
CRIS. Or di' su, spacciala,
Che cosa c' è?
VOL. Che tu non la recuperi....
CRIS. Che vuoi tu, ch' io recuperi? Che diavolo
C' è? Non posso oggi....
VOL. Padron....
CRIS. Da te intendere?...
VOL. Il tuo servo....
CRIS. Che servo mio?
VOL. Il tuo Nebbia....
CRIS. C' ha egli fatto?
VOL. T' ha fatto grandissimo
Danno.
CRIS. C' ha fatto?
VOL. Tel dirò; ma lasciami

Un poco riposar, ch' altro che correre
Non ho fatto tutt' oggi, e appena muovere
Mi posso, ed ho difficoltate a esprimere
Le parole.

CRIS. Dinne una sola, e bastami;
C' ha egli fatto?

VOL. Per sua trascuraggine
T' ha ruinato.

CRIS. Finisci d' uccidermi,
Non mi tener, manigoldo, più in transito.

VOL. Egli ha lasciato rubar della camera....

CRIS. Che ha lasciato rubar della camera?

VOL. Padron, di quella, ove tu dormi proprio,
Della quale a lui solo hai consegnate le
Chiavi, la qual così raccomandatagli
Avevi....

CRIS. Che cosa è della mia camera
Stato rubato? Dillo a un tratto, spacciati.

VOL. La cassa.

CRIS. Cassa?

VOL. Quella, che quei giovani,
Credo che sian Fiorentini, vi posero.

CRIS. Quella?

VOL. Quella!

CRIS. Oimè, quella che ho in deposito?

VOL. Di', che già avevi; ch' or non l' hai più.

CRIS. Misero!
Ah più d' ogn' altro infelice Crisobolo!
Or esci della terra, e lascia in guardia
La tua casa a poltroni, a pazzi, a ebrii,
A gaglioffacci, impiccati! Potevala
Così lasciare in guardia a cotanti asini.

VOL. Se la cantina ritrovi in disordine,
Di che la cura hai data a me, gastigami,
Padron, e fammi patir quel supplicio

Che vuoi; ma c'ho a far io della tua camera?

CRIS. Ecco discrezione del mio Erofilo;
Così ha pensier, così sollecitudine
Delle mie cose, e sue: questo è l'ufizio
Di buon figliuol.

VOL. Nè lui anco riprendere
In questo dei: che può far meglio un giovane,
Che suo padre imitar? Se tu del Nebbia
Non men ti fidi, che di te medesimo,
Perchè a fidar non se n'ha anche egli, e credere,
Come credevi ancora tu, che assiduo
Star dovesse alla cura, e alla custodia
Delle tue cose: non, tosto che volto gli
Abbia le spalle, partirsi, e la camera
Lasciar aperta?

CRIS. Son disfatto: o povero,
O ruinato me!

VOL. Padrone, pigliaci,
Tanto ch'è fresco il mal, qualche rimedio.
Poich'io ti veggo qui, non voglio perdere
La speranza che tosto non ricuperi
La cassa tua; e ben credo che t'ha Domene-
dio fatto a tempo tornar.

CRIS. Hai vestigio,
Hai traccia, su la qual mi possi mettere
Per ritrovarla?

VOL. Tanto travagliatomi
Son oggi, e tanto son ito avvolgendomi
Di qua e di là, come un bracco, che credo di
Saper mostrar, dove sia questa lepore.

CRIS. Perchè non me l'hai già detto, sapendolo?

VOL. Non dico ch'io lo sappia certo, dicoti
Ch'io credo di saperlo.

CRIS. A chi hai tu l'animo
Che l'abbia tolta?

VOL. Tel dirò, ma tirati
Un po' in qua, più ancora un poco, scostati
Da quella porta in tutto.
CRIS. Di chi temi tu,
Che possa udirci?
VOL. Di colui, ch' io dubito
Che l' abbia avuta.
CRIS. È sì appresso, che intendere
Ci possa?
VOL. È in questa casa, la qual prossima
Hai da man destra.
CRIS. Tu credi che toltala
Abbia questo ruffian, che qui dentro abita?
VOL. Lo credo, e ne son certo.
CRIS. Ma che indizio
N' hai tu?
VOL. Non pur io n' ho indizio, ma dicoti
Ch' io n' ho certezza; ma per Dio non perdere
Tempo in voler, ch' io narri con che industria,
Con che fatica, con che arte a notizia
Ne sia venuto; ch' ogni indugio nuocere
Ti potria troppo: perchè ti certifico,
Che il tristo s' apparecchia di fuggirsene
All' alba, tosto che le porte s' aprano.
CRIS. E che ti par ch' io faccia? Tu consigliami;
Chè m' ha questo improvviso caso e subito
Sì oppresso, che non so dove mi volgere.
VOL. Io ti consiglio, che tu faccia intendere
Or ora al capitano di giustizia,
Che la cassa ti manca, e che involatati
L' ha questo tuo vicin ruffiano; e pregalo
Che mandi teco il bargel, perchè entrandovi
Subito in casa, e non gli dando spazio
Che fuggir possa, o la cassa malmettere,
Sei certo di trovarla.

CRIS. Ma che indizio
Di ciò gli posso dar? Che prova fargliene?
VOL. Essendo egli ruffiano, non dà indizio
Chiaro, che sia anco ladro? E poi dicendolo
Tu, non t'ha il capitano più da credere
Che non avria a dieci altri testimonii?
CRIS. S'altro indizio non c'è, siamo a mal termine.
A chi più danno i gran maestri credito,
Che a gli ruffiani, e a i tristi, che dileggiano?
Di chi si fan più beffe, che degli uomini
Dabbene e costumati? A chi più tendono,
Che a mercatanti, e pari miei l'insidie,
Ch'avemo nome d'esser ricchi?
VOL. Lasciami
Pur venir teco, che ben tali indizii,
E conghietture gli darò, che credere
Ci potrà, le quai lascio, per non perdere
Tempo, d'ora narrartele: affrettiamoci
Pur, e studiamo il passo, acciò indugiandoci
A dir parole, non dessimo spazio
Al ruffian di fuggire, o di nascondere
Le robe altrove.
CRIS. Andiamo ora: deh fermati,
Ch'un'altra via mi s'appresenta, e vogliola
Pigliar.
VOL. Qual'altra miglior potrebb'essere
Di questa e più sicura?
CRIS. Vien qui, Nespola,
Va sino a casa di Critone, e pregalo
Da parte mia, che a me qui venga subito,
E meni seco il fratello, e suo genero,
Se v'è, o alcun altro delli suoi; ma affrettali
Che vengan ratti: io qui gli aspetto; spacciati,
Vola.
VOL. Che ne vuoi far?

CRIS. Che testimonii
Mi sien qua dentro, ove entrar mi delibero
Senza aspettar bargello, e sopraggiungere
Improvviso al ruffiano, e ritrovandoci
La cassa (senza altrui mezzo) pigliarmela:
Che ovunque io trovo la mia roba, è lecito
Ch' io me la pigli. S' a quest' ora andassimo
Al capitano, so che vi anderessimo
Indarno; o che ci farebbe rispondere
Che volesse cenare; o ci direbbono,
Che per occupazioni d' importanzia
Si fosse ritirato. Io so benissimo
L' usanze di costor, che ci governano,
Che quando in ozio son soli, o che perdono
Il tempo a scacchi, o sia a tarocco, o a tavole,
O le più volte a flusso, e a sanzo, mostrano
Allora d' esser più occupati. Pongono
All' uscio un servidor per intromettere
Li giuocatori, e li ruffiani, e spingere
Gli onesti cittadini in dietro, e gli uomini
Virtuosi.

VOL. Se gli facessi intendere,
Che tu gli avessi a dir cose, che importano,
Non crederei che ti negasse udienzia.

CRIS. E come si potria farglielo intendere?
Non sai, come gli uscieri ti rispondono:
Non se gli può parlar. — Fagli di grazia
Saper ch' io sono qui di fuor — commessemi
Ch' io non gli fessi imbasciata. Rispostoti
C' hanno così, non bisogna che replichi
Altro: sì che sarà meglio, ch' io proprio,
Senza altri mezzi, entri qua dentro, e piglimi
Le cose mie: ma pur ch' elle vi sieno.

VOL. Vi sono senza dubbio: sì che entravi
Sicuramente, e pensato hai benissimo.

CRIS. Intanto che aspettiam Critone, narrami,
Fammi saper, come sai che involatami
Abbia la cassa il ruffiano, che indizio
N' hai tu.

VOL. Saria a contarlo lunga istoria:
Nè ci sarebbe tempo: facciamo opera
Pur di recuperarla, che più comoda-
mente ti farò il tutto ad agio intendere.

CRIS. Avrem tempo a bastanza, o non potendomi
Pur dire il tutto, dinne parte.

VOL. Possovi
Cominciar, ma non già finir.

CRIS. Avrestine
Già detto un pezzo.

VOL. Poichè pur sei d' animo
Ch' io te lo dica, tel dirò (che diavolo
Gli dirò?)

CRIS. Non rispondi?

VOL. Sto in gran dubbio,
Che non tardi Criton troppo, e dia comodo
Al ruffian di nascondere, e malmettere
Le robe: meglio è ch' io vada, e solleciti
Che vengan ratti (Vorrei pur con frottola
Tenerlo a bada finchè comparissero
Costor).

CRIS. Non andar no, non credo indagine
Più troppo. Dimmi: steste ad avvedervene
Molto dipoi che fu rubata?

Volpino finalmente persuade a Crisobolo che Nebbia ha rubata o lasciata rubare la cassa.

Durante la scena surriferita Crisobolo aveva mandato pregare Critone, venisse accompagnato da altri perchè tutti insieme si recassero a casa di Lucramo e gli levassero di mano la cassa. L' impresa riesce a meraviglia e

lasciando il mezzano che urla e bestemmia, ritornano a casa. Volpino si rassicura, e si attasta il collo come se lo avesse ricuperato dalle forche, ma un caso che arriva inaspettato rimpasticcia le cose peggio di prima. Crisobolo tornato a casa, si avviene in un uomo che a suo grande sbalordimento vede essere vestito de' suoi panni. Non indugia a sospettare che questo uomo, ch' egli non conosce, sia il ladro. Costui era Trappola, che tuttora rimaneva cogli abiti di Crisobolo addosso. Qui nuovo e terribile diverbio tra Volpino e Crisobolo, al quale non riesce di cavare una parola di bocca al Trappola. Volpino per trarsi d' imbroglio tenta un ultimo colpo, ed afferma a Crisobolo che quest' uomo così stranamente mascherato è mutolo. Volpino fa l' interprete, ma il padrone non ottenendo spiegazione di ciò che bramava sapere, chiama i suoi servi e loro comanda che leghino il Trappola, il quale temendo la peggio, scioglie la lingua e rivela che Erofilo e Volpino lo avevano vestito a quel modo, e gli narra tutta l' avventura. Il Trappola è sciolto, Volpino è legato, e Crisobolo lo minaccia di farlo impiccare senza altri complimenti. Qui la parte del povero Volpino è finita: egli sta alla discrezione di qualche diavolo che l' aiuti. Innanzi che questo ultimo caso avvenisse, egli aveva palesato lo stato delle cose a Fulcio, servo di Caridoro. Saputo che il compagno era a sì malo partito, Fulcio si sente muovere le viscere di misericordia, si assume quindi l' impresa di sbrogliare l' imbroglio. Difatti vi riesce mirabilmente in guisa che la commedia finisca con soddisfazione di ognuno. Crisobolo ha ricuperata la cassa, Erofilo e Caridoro ottengono le amate fanciulle; Lucramo ne riceve il prezzo, ma colpito di spavento, fugge da Sibari, e Volpino è liberato.

Dal rapido racconto, o a dire più propriamente, dalla esposizione che abbiamo fatta della tessitura di questa prima commedia dell' Ariosto, la quale a un di presso, almeno in ciò che riguarda il principio fondamentale della invenzione non meno che della esecuzione, è simile alle quattro rimanenti, e può servire come di disegno-modello per conoscere tutta la letteratura comica del cinquecento, si vede bene che nello insieme vi è una semplicità di concetto ed un lepore di stile che uguaglia i più belli componimenti del teatro latino. L' Ariosto con quel magistero, che era tutto suo, coglieva le più squisite bellezze delle commedie di Terenzio e di Plauto e dove gli veniva l' occasione innestavale nelle sue. Molte imitazioni sono state notate, ma che vale andarsi perdendo in minuzie ove si è certi che il teatro comico de' Latini servì a' cinquecentisti di esclusivo esemplare? Nelle produzioni comiche dell' Ariosto la sceneggiatura è bene intesa, i caratteri vi sono dipinti con arte. In questa parte egli avrebbe potuto fare molto più di quello che fece, ma a danno dell' arte stessa i comici badavano più all' intreccio, che alla pittura de' caratteri. Se il poeta non avesse saputo inventare tanta serie di casi e complicarli in modo da ridurre il teatro a laberinto, non lasciava soddisfatti gli spettatori, i quali traevano maggiore diletto dal nesso che dalla maestria con cui erano dipinti ed individuati i personaggi. Gli scrittori perciò erano costretti ad operare come quegli artisti che dipingono in modo da piacere all' occhio colla varietà de' gruppi, più presto che di parlare al cuore colla espressione particolare di ogni figura. Questa duplicità di scopo dava origine a due diverse scuole di Commedia, la quale in progresso fu da' critici distinta in commedia d' *intreccio*

e commedia di *carattere*. Non perciò si ha da conchiudere che i caratteri dell'Ariosto e de' maggiori comici del cinquecento non avessero la loro individualità distinta da note tutte proprie; ma nell'insieme del concepimento l'intreccio prevale sul carattere, così che quegli insigni scrittori non si possano chiamare comici completi.

Le commedie dell' Ariosto avrebbero più numerosi lettori, o almeno così numerosi come l' Orlando, se il verso adoperatovi non ne rendesse la lettura alquanto penosa. Propostosi di imitare i poeti Latini, i quali nella commedia fecero uso di un metro inventato appositamente per essa, adottò l' endecasillabo sdrucciolo, e con dare una più semplice ed andante giacitura al numero, si avvisò di supplire alla meglio ad un difetto non possibile a schivarsi in tanta diversità metrica che vi era tra le due lingue. Pure, non ostante la sua inesauribile vena, o secondo il vocabolo del Tasso, la sua onnipotenza poetica, se gli venne fatto di schivare la durezza, lo stento, il convulso del verso del Sannazzaro, non potè tanto modificarlo da farne sparire gl' intrinsechi difetti. Il male fu tutto nell'avere adottato il verso sdrucciolo senza la necessità di farlo, mentre, siccome egli medesimo ne aveva fatto mirabile pruova nell'Orlando, doveva conoscere che l' endecasillabo italiano fosse capace di assumere tutte le modulazioni immaginabili, e dall' armonia più grave e sublime scendere fino al tono più piano e rimesso del linguaggio famigliare.

E davvero con più speciale proponimento egli avrebbe potuto creare il verso per la commedia, nè lasciare nella letteratura poetica italiana un vuoto, il quale divenne irrimediabile. Malgrado la venerazione in cui era tenuto l'Ariosto, il suo stile comico, ovvero il suo verso ebbe

pochissimi imitatori e fu giudicato intrinsecamente difettoso. Vivente ancora l'Ariosto, il Cecchi fiorentino, che scrisse moltissime commedie, adottò l'endecasillabo piano; ma perchè non aveva ingegno poetico, riescì pesante, disanimato, gelido. Nè migliore fortuna ebbe Luigi Alamanni, che immaginava un verso di sedici sillabe, ma nessuno badò a questa sua innovazione (1).

La poca riuscita dell'Ariosto nel formare il verso comico, persuase gli scrittori che gli successero a servirsi della prosa, modo che venne fino ai nostri giorni universalmente ritenuto con danno, io diceva, della nostra letteratura. Imperciocchè essendo la commedia componimento poetico, perchè consegua le forme leggiadre dell'arte, è necessario che essa ritenga anche le qualità esteriori della poesia. E quantunque il linguaggio metrico non sia qualità essenziale a costituire la idea poetica, pure è un mezzo indispensabile affinchè la si produca nella vera sua forma. Da indi in qua per conseguenza riguarderemo le produzioni comiche in verso come non felici esperimenti, e ci interterremo di quelle scritte in prosa.

Della Calandra del Cardinale di Bibbiena, la quale si reputa la prima commedia che si scrivesse in volgare con eleganza di stile e con vero sapore comico, non mi fermo a ragionare. Primo, perchè si è già osservato che il pensiero di innalzare la commedia italiana alla bellezza della latina fu dell'Ariosto. Secondo, perchè le osservazioni, che

(1) Ne servano di esempio i quattro primi versi:

E' mi conviene ogni mese com'or venire a rendere
I miei conti di villa a Simone, il qual sempre dubita
Che tutti i fattor c'hanno le sue faccende in man il rubino ;
Degli altri non vo io dir, ma di me so ben che ingannasi ec.

La Flora. Commedia, atto I. Sc. I.

rispetto alla idea drammatica e allo artificio teatrale abbiamo fatte intorno alla Cassaria, convengono alla Calandra del pari che al numero grande delle produzioni, che comparvero sul teatro o furono diffuse per la stampa nei primi trent'anni del secolo decimosesto; produzioni tutte che non presentano qualità peculiari nella forma e nel concetto, tranne una sola, nella idea della quale si scuopre tale germe fecondissimo, che se da qualche ingegno creatore fosse stato inteso e sviluppato con migliore giudizio e con più speciali intenzioni di servire ai progressi dell'arte, avrebbe potuto produrre la più bella, la vera scuola comica d'Italia. Io accenno alla Mandragola del Macchiavelli, il quale in questo brioso componimento non è meno profondo scrittore, che nelle sue produzioni storiche e politiche.

Quando il grand' uomo compose la Mandragola, giaceva in quello stato d'inazione in cui venne da noi più sopra descritto (1). La propria dignità dell'animo, i dettami della severa filosofia lo mantenevano nel ritiro: e mentre da saggio sforzavasi di rassegnarsi alle vicissitudini de' tempi, ed aspettava che spuntasse l' alba di un giorno migliore, vedendo intristire le cose, sentiva svegliarsi in seno tutto l' acre umore, che spinge l' amaro epigramma sulle labbra stesse della sapienza. Egli diffatti mentre intima al pubblico che rida, minaccia e sfida qualunque si attenti dir male di lui (2). Cotesto avvertimento

(1) Lez. XI.

(2) E se questa materia non è degna,
Per esser più leggieri,
D'uom parer saggio e grave
Scusatelo con questo che s' ingegna
Con questi van pensieri
Fare il suo tristo tempo più soave,

del prologo è conferma all'opinione che, tramandata fino dagli scrittori contemporanei (1), è stata generalmente abbracciata, cioè che il soggetto della Mandragola avesse fondamento sopra un fatto accaduto in Firenze, e che gli spettatori, innanzi a' quali ne fu fatta la rappresentazione, non che ne intendessero le più minute allusioni, ma riconoscessero gl' individui, che servirono di modello alla pittura de' caratteri. Lo schizzo del fatto è questo: Callimaco giovine fiorentino si reca da Parigi a Firenze per sincerarsi se la moglie di Messer Nicia Calfucci vincesse in bellezza le donne francesi. La vede, la trova superiore a tutte le lodi che un parente del marito glie ne aveva dette, e se ne innamora. È fermo di conquistarla in ogni maniera. Ma la donna è modesta, saggia, ed incolpabile di vita: il caso dunque è disperato ed egli ne morrà di dolore. Un certo Ligurio, modello di que' sfaccendati pappatori, che per inabilità o per amore di non far niente, scroccano la minestra aggirandosi per le case altrui, è familiare di Messer Nicia, del pari che di Callimaco. Saputa la causa di tanto rammarico, giura per tutto l' onore della professione che gli avrebbe fatta cavare la voglia. Messer Nicia è decorato della laurea dottorale, ma è una bestia, e perchè non si conosce tale, ma si tiene un portento di sapienza, è bestia ridicolissima. È ricco e non ha figli e si strugge d'averne;

> Perchè altrove non have
> Dove voltare il viso,
> Chè gli è stato interciso
> Mostrar con altre imprese altra virtue,
> Non sendo premio alle fatiche sue.
> Il premio che si spera, è che ciascuno
> Si stia da canto e ghigna ec. *La Mandragola Prol.*

(1) Fra gli altri il Giovio negli *Elogi*.

la moglie non ne ha brama minore della sua: costei è giovane, egli è vecchio. Ligurio dunque dispone che Callimaco si finga medico rinomatissimo venuto testè da Parigi; proporrà al dottore che lo consulti per guarire la sterilità della moglie; si ravvicinino le parti, la cosa deve andare benone. Nicia al primo colloquio rimane attonito della sapienza di Callimaco, non dubita che gli farà il miracolo della guarigione, già immagina che la sua cara consorte gli ha fatto un bel bimbo, si sente chiamare del dolce nome di babbo: per la gioja è fuori di sè. Ma l'imbroglio sta nella esecuzione del rimedio proposto da Callimaco, il quale aveva prescritto che madonna Lucrezia avesse a prendere una pozione di *mandragola*, la quale pozione avrebbe depurato il sangue di lei, ma ad un sol tempo avrebbe prodotto l' inconveniente che chiunque giacesse la prima volta con lei, entro otto giorni, ne rimarrebbe morto. Il buon dottore, come è naturale, non può accettare un benefizio che gli costerebbe la vita. È mestieri dunque si trovi un uomo, la vitaccia del quale non vaglia più che quella di un cane. Ligurio s' assume l' incarico di trovare, o prendere per forza un ragazzaccio da servire al bisogno. Dopo quell'atto il dottore poteva ripigliare l'uso de' suoi ufficii matrimoniali, senza nessuno pericolo de' suoi preziosissimi giorni. Fin qui il piano di guerra immaginato da Ligurio regge benissimo. Ma in che modo indurre la casta Lucrezia a venire a tanto atto, che, non perchè fosse ordinato dal medico, era manco vituperevole? — Qui cominciamo a vedere dove l'Autore vuole pungere colla presente finzione. — Non c' è altro mezzo, tranne le sante parole di un pio consigliere, e le persuasioni dell' amorosa mamma. Ed ecco in iscena Frate Timoteo, e madonna Sostrata; i quali danno compimento alla im-

presa. Callimaco è introdotto notte tempo, e sotto mentite sembianze, a Lucrezia. Il giovane le si dà a conoscere, le confessa l'ardentissimo amore che le porta, pruova l'essersi posto a tanti pericoli per trovarsi un solo momento con lei. Madonna impara speditamente tutta l'astuzia femminile; gli amanti fanno un concordato, per mezzo del quale fer mano sopra basi più stabili un'alleganza di amore con piena sicurezza d'ambe le parti. Il dottore rimane soddisfattissimo, e inebbriato di contento, ringrazia Callimaco, lo sceglie a compare, gli dà le chiavi di casa, acciocchè entri sempre che voglia per visitare la comare. Ligurio si è assicurato il fornajo per lungo tempo, e Frate Timoteo riceve, per amore di Dio, i promessi quattrini perchè li spenda in opere pie.

L'indole del mio libro non mi ha conceduto di seguire tutti i passi dello scrittore, il quale con immenso magistero aggruppa un nodo assai complicato, e lo scioglie con tale facilità, che l'artificio comico si renda inavvertito, e la situazione si presenti tale quale l'avrebbe prodotta il caso. Nulladimeno dalle poche linee, che abbiamo segnate ad accennare il disegno della Mandragola, è facile dedurre che il Macchiavelli abbia voluto per mezzo di una pungentissima satira mettere in luce le cause che producono una delle maggiori immoralità sociali, cioè l'oltraggio dell'onore domestico, e dipingere nel loro vero carattere due razze di uomini egualmente corruttori della morale privata, e perniciosissimi alla pubblica, cioè il parassito, che oggi si chiama *l'amico di casa*, e l'impostore religioso. Il grande politico, accostumato a meditare sull'indole, le tendenze, le vicende e il destino della umana famiglia, ne aveva conosciute tutte le miserie, e come avvenne sempre ai più savi filosofi, tanto spettacolo, invece

di strappargli il pianto dagli occhi, gli componeva le labbra ad amarissimo riso. Nel quadro da lui presentato ai suoi concittadini, ogni uomo che aveva una famiglia poteva più o meno specchiarvisi dentro, e derivarne utili insegnamenti. Ed è fama che la rappresentazione della Mandragola producesse universale entusiasmo in Firenze, e le stesse persone a cui la commedia faceva allusione s' inducessero a ridere di sè medesime. Se ciò sia vero, è anche una pruova a convincerci, che l'uomo caduto nelle abitudini del vizio è simile all' infermo colpito di febbre continua, la quale lentamente struggendogli la vita, gli fa meno avvertire la difficoltà della guarigione.

Quantunque non possa negarsi che il Macchiavelli siccome tutti i suoi contemporanei, togliesse a modello i comici latini, e non sia difficile fare de'ravvicinamenti tra la sua produzione e quelle di Plauto e di Terenzio, nondimeno salvo una somiglianza, o diciamo più rettamente la identità del principio fondamentale dell'arte, la Mandragola è una produzione originalissima. In nessuna, quanto in cotesta, si trova una pittura egualmente vera e viva dei tempi che ritrae. I suoi caratteri sono disegnati con forme tutte proprie, i loro contorni, le loro tinte, la loro espressione, non sono i contorni indecisi, le tinte incerte, l'espressione indeterminata degli scrittori che non derivano l'arte loro direttamente dalla natura, ma l'accattano nelle opere de'predecessori, o ne'luoghi comuni delle scuole. In quel modo che, come notammo, nessuno lo pareggiò nello scegliere i fatti, e disporli in modo che i più importanti risultino in tutto il loro effetto, e si ravvisino nel loro insieme senza che ne sfuggano all' occhio i particolari; la prospettiva in cui sono collocate le principali figure della sua Commedia, è di una perfezione straordinaria.

Chiamati in iscena i personaggi, e loro assegnato l'ufficio da adempire nel nesso degli accidenti, non li fa ricomparire una seconda volta senza che il loro carattere si riveli più chiaro e preciso alle menti degli spettatori. La lingua è purissima, e senza essere bassa e spregevole è culta ed elegante; lo stile è netto, vibrato, e naturale. In una parola la Mandragola del Macchiavelli e per concepimento e per esecuzione è un lavoro-modello del genere.

L'unico rimprovero che viene fatto al Macchiavelli è la troppa licenza del linguaggio, non meno che la stessa indole oscena del soggetto. A questa obiezione è già stato risposto e provato che la migliore apologia della Mandragola, della Cassaria dell'Ariosto, della Calandra del Bibbiena, e di quasi tutte le produzioni comiche del secolo decimosesto, sta tutta nella natura de'costumi. E se ciò non fosse, chi potrebbe trovare — ponendo da canto le novelle e le commedie — scusa alle oscene pitture dell'Orlando, ed a talune vivaci descrizioni della Gerusalemme? e chi ardirebbe impugnare la moralità, la costumatezza, il vero sentimento religioso di Torquato Tasso? Il poeta comico col fine apparente di divertire il popolo, inducendolo a ridere della propria fatuità, si propone lo scopo di purgare i costumi: il suo ministero quindi è solenne quanto quello del più rigido moralista. Ma la via che il comico deve calcare è l'opposto di quella del filosofo, appunto perchè l'uno parla al cuore, l'altro allo intelletto: le armi che sono efficaci ad espugnare il cuore, adoperate a vincere lo intelletto si spuntano e tornano vane. Il moralista non si presenta alla ragione colla maschera che è necessaria al poeta perchè seduca la immaginativa ed avvincoli il cuore. Al comico perciò, intendendo a correggere gli abusi della vita comune de-

gli uomini, è mestieri eseguire una fedelissima pittura della vita comune, ovvero presentarla così come ella è; ove ci offra una dipintura puramente immaginaria riesce noioso e fallisce allo scopo del suo ministero. Egli consegue il vero perfetto dell'arte, qualora, afferrando le note generali de' vizi quali si manifestano nell'epoca in cui vive, li incarni in tante creature, ma non si sollevi all'ideale a tal guisa che la natura vivente sparisca e l'astrazione si mostri di troppo. La commedia però — forse più che qualunque altra produzione poetica, salvo la satira che mira al medesimo scopo — sebbene pervenga a conseguire la bellezza prodotta dalle qualità permanenti dell'arte, col mutarsi de' tempi perde la sua freschezza, anzi quanto più serve alle tendenze particolari dell'epoca, tanto è più in pericolo di trapassare ai nipoti priva affatto dell'interesse che destava nel cuore degli avi. Perchè dunque la commedia venga apprezzata con equità è mestieri guardarla nei tempi che la producono. Considerando la riserbatezza degli Inglesi di oggidì, i quali la spingono al punto da inventare delle frasi convenzionali e servirsi di circollocuzioni speciosissime per significare talune cose che in Francia, in Germania, in Italia si chiamano coi loro nomi propri e naturali, chi crederebbe che cotesti spiriti schivi e difficili fossero i discendenti di coloro che udivano in teatro le oscene espressioni che non di rado il grande Shakespeare pone in bocca de'suoi personaggi? E chi degli Inglesi abbia mai osato di addebitare il loro grande poeta del linguaggio e delle idee de' suoi tempi?

In che condizione fossero i costumi nel cinquecento non credo che mi sia necessario dimostrarlo dopo quel tanto che ne ho detto, dove ho ragionato de' Novellieri. Non intendo con ciò provare che ai dì nostri gli umani

consorzi siano stati purgati dalle deformità morali; che anzi vi sono oggidì nelle viscere stesse della società certi brutti *misteri*, i quali apprestarono a recenti scrittori sozza e schifosa materia di pitture orribilissime (1). Bene avvisavasi un pensatore del decorso secolo — non mi rammento del nome, ma le parole mi rimasero stampate in mente — quando affermò, che la *disonestà delle parole è in ragione inversa della disonestà de' costumi;* e ne recava ad esempio parecchi luoghi della Bibbia. La quale sentenza formulata nel linguaggio di quel tempo, vale che gli uomini a misura che divengono più vecchi e si accostumano al vizio, acquistano l'arte di velarlo colla modesta decenza delle parole. È questa la vera e sola ragione per cui il linguaggio de' comici del cinquecento, che adesso non sarebbe in nessun luogo tollerato in teatro, non fu allora trovato riprovevole, e le commedie apprestavano un onesto sollazzo ai più gentili cavalieri, alle dame più reputate, non che ai reverendi prelati. È noto che la Calandra e la Mandragola furono rappresentate nelle stanze di Leone X in Vaticano. Ingiustamente perciò si tacciano di immoralità i surriferiti scrittori, avvegnachè la immoralità di uno scritto sia da misurarsi dal fine immorale cui esso conduce. Sarebbe dunque ingiustissimo mettere a paro uno scrittore, che sia stato gajo ed alquanto licenzioso ne'modi, con uno che abbia avuto lo scopo particolare di esaltare il vizio, come a cagione d'esempio, il Lasca coll'Aretino.

A me non pare che le commedie del Lasca in quanto al principio fondamentale del genere, meritino considerazione particolare; perocchè si attiene al modo de'suoi predecessori, e benchè protesti di non avere *tolto agli antichi*

(1) *Les Mystères de Paris* di Eug. Sue ed altre simili scritture, onore e gloria della moderna moralissima letteratura.

o rubato ai moderni, massimamente il soggetto e l' invenzione (1), ne adottò il medesimo artifizio. Il che pruova che il Lasca non aveva ingegno sublimemente drammatico. Il medesimo non si potrebbe affermare riguardo alla lingua ed allo stile, dove egli è veramente maraviglioso. I suoi personaggi parlano il linguaggio che loro conviene; non contorsioni di periodi, non stento di frase, non affettazioni di modi; la lingua delle commedie del Lasca è l' idioma fiorentino, purificato di tutte le bassezze volgari e colto nel vero suo bello, è l' idioma vivo, serbato in tutta la sua naturale freschezza. In questa parte è modello inimitabile e potrebbe servire di guida a mostrare la via che deve tenere ogni scrittore che aspiri a formarsi un vero stile da commedia. Da questo lato le commedie del Lasca sono preziosi giojelli; del rimanente, cioè nella invenzione e nel movimento drammatico egli non fece un passo più innanzi di tanti scrittori che coltivarono quel genere.

A cotesto vanto parrebbe che avesse voluto pretendere Pietro Aretino, ove non fosse noto che egli colla medesima sfrontatezza colla quale insultava alla virtù, faceva parimente oltraggio a' principii dell' arte. La natura gli aveva concesso un argutissimo ingegno, ma egli non seppe nè ebbe l' agio di coltivarlo. Nato di un illecito commercio, e fino dagli anni più teneri lanciato senza governo in mezzo agli uomini, pose il piede nelle ambagi della dissolutezza e vi si trovò come nel proprio elemento. Presa confidenza con tutta la famiglia de' vizii, e fatto perpetuo divorzio colla virtù, pensò d' inalzarsi in potenza indipendente, con audacia senza esempio nè antico nè moderno mostrandosi parato a mordere, a lacerare, ad

(1) V: Il prologo della *Gelosia*.

infamare, a dir male di tutto e di tutti. Mirabile a credersi! egli riesciva in un proponimento di tanto vituperio, e gli uomini non che tollerarlo, lo veneravano; i potenti lo colmavano di doni, i principi lo facevano cavaliere, e gli assegnavano stipendi perchè li lodasse o almeno non li vituperasse. Carlo V, Francesco I, Clemente VII in casi durissimi gli si raccomandarono; egli insolentiva, inferociva, rendevasi più svergognato, si faceva da Tiziano dipingere col toson d'oro, si faceva coniare medaglie, assumeva il titolo di *divino*, di *flagello de' Principi*. In somma la sua lingua infernale era temuta più che un' artiglieria di cannoni. Nessuno pensò a fargli provare il capestro, mentre la lezione datagli col pugnale da Achille della Volta, dal Tintoretto col pistolese, e da Piero Strozzi colla minaccia di farlo ammazzare davvero (1), avrebbe dovuto insegnare a quei potenti, i quali lo temevano, lo accarezzavano e l'abborrivano, che non vi fosse rimedio più efficace del bastone a indurlo a star zitto.

Colla sozza inverecondia dell' animo scrisse libri d' ogni genere e d' ogni materia. Dettò per fino scritture di sacro argomento. Nessuna specie di componimento però gli parve campo così largo a sfogare la sua infame maldicenza, quanto la Commedia. In fatti ne ha lasciate parecchie, che a ragione si reputano le migliori fra le sue cose. I critici vi ammirano soprattutto un certo moto nell' azione, sconosciuto ai predecessori, e da ciò conchiudono che l' Aretino intendesse a slargare l' ambito dell' arte. Io ne traggo una deduzione affatto diversa; imperciocchè in quell' andamento bislacco dell' azione, la quale — ove voglia sostenersi che in talune di quelle com-

(1) Vedi questi ed altri simili fatti narrati da Mazzuchelli, e ripetuti dal Tiraboschi e dal Ginguené.

medie ci fosse — è poverissima e spesso affatto insignificante, veggo lo scrittore che monta la scena col solo proponimento di sfogarvi la sua maldicenza, e però rimpasticciando senza leggi una orditura qualunque, la dispone in modo che gli spettatori non badino al nesso, ma fermino la loro attenzione sopra il dialogo. In questa parte sarebbe ingiustizia negare all' Aretino un certo merito; ed ove il lettore spesso non rimanesse disgustato da quelle contorsioni di frasi, da quel trionfo di locuzione, da quella brutta stranezza di pensieri e da tutte le belle qualità, in fine, che specificano la letteratura del seicento, quel cicalare così alla carlona, que'frizzi liberi sebbene sfrontati, riescono vivaci e graditi. Tranne questo pregio, che non costituisce nessuna delle qualità essenziali alla drammatica, le commedie dell'Aretino sono saggi di corruzione, piuttosto che tentativi di un ingegno che si propone di spingere l' arte più innanzi.

Cotesto scopo, come pare a taluni, si proponeva Raffaello Borghini. Nella sua *Donna Costante* e nell'*Amante Furioso* accumulò accidenti, i quali, poco convenevoli alla commedia classica, darebbero a credere che egli, per dirla nel linguaggio de'nostri giorni, presentisse l'arte romantica e ci si provasse. Io credo che egli non ne avesse nè manco l' idea, ma misurando le proprie forze e conoscendosi disadatto a sostenere il paragone de' più celebri scrittori di commedie, cercasse con quell'aria di sentimentalismo, presentare al pubblico una novità letteraria: tanto più che le stravaganze spagnuole cominciavano a diffondersi in Italia, e l' arte andava dilungandosi dalla sua semplicità. Il Borghini, uomo erudito, ma nudo di genio, e perciò freddissimo scrittore, riescì ciarliero più che i suoi predecessori; acquistossi reputazione di dotto colle sue

opere di erudizione, ma nessuno volle badare ai suoi comici aborti, ne' quali si vede il pedante che disserta nojosamente. Il prologo della sua Donna Costante è una lunghissima tirata pedantesca, colla quale l'esimio scrittore si affatica a provare che la poesia non è ciancia, ma è una bella cosa, e si fa forte di un passo di Cicerone nella Orazione per Aulo Licinio: ne poteva fare di meno, che la era cosa vecchissima e non contrastata da nessuno. Migliore fortuna non ebbero le produzioni drammatiche di Sforza degli Oddi: le quali, della medesima razza di quelle del Borghini, sono divenute rari giojelli di biblioteca.

Una novità nel teatro comico la tentarono coloro che vi introdussero i dialetti di diversi paesi d'Italia. Ponendo da parte i Fiorentini che per ogni loro scrittura e molto più per la commedia, servivansi del proprio dialetto, ponendoli da parte, io dico, perchè l'idioma che essi parlavano era oramai il più perfetto, il più vicino al linguaggio scritto, il modello filologico a tutti gli scrittori d'Italia, i Sanesi forse furono i primi a scrivere commedie nella lingua che parlavasi in Siena. Le produzioni dell' Accademia de' Rozzi fino da quel tempo furono considerate come le Atellane della moderna Italia, ed acquistarono grande rinomanza. Successori di costoro furono gl'Intronati, i quali rivolsero tutte le loro lucubrazioni a scrivere commedie; alcune delle quali vennero raccolte e pubblicate in parecchi volumi, e passate al di là de monti, furono studiate ed imitate dai più grandi autori drammatici (1). Gli accademici sdegnando di scri-

(1) Colker afferma che Shakespeare nel suo Dramma *The twelfth night* imitasse gl'*Ingannati*, commedia che si trova nel II vol. della raccolta degli Accademici Intronati. V. un articolo nella sua opera *Farther particulars regarding Shakespeare and his works*.

vere farse ad esempio de' loro antecessori, accolsero il concetto della commedia secondo i principii dell'Ariosto e del Macchiavelli, tennero dietro ai progressi dell'arte, e si sforzarono di cooperarvi dando più disinvoltura al dialogo, e più naturalezza allo stile. Nel 1536 Carlo V passando da Siena, gl'Intronati gli offersero uno spettacolo teatrale, rappresentando l'*Amore Costante*, commedia di Alessandro Piccolomini nominato Arcivescovo di Siena. Il prologo è un dialogo in italiano e in spagnuolo. Nella commedia un capitano parla in lingua castigliana, un napoletano si serve del suo dialetto, un tedesco balbetta l'italiano alla tedesca, cioè storpiandolo barbaramente: e le persone volgari usano l'idioma sanese, il quale fa un grazioso contrasto colla lingua delle persone di alto affare, che sente lo stento della dizione lavorata colle seste della rettorica. Non è da negarsi che questo miscuglio di dialetti, non che di lingue diverse contribuisca ad accrescere la gaiezza comica; ma tale miscuglio richiede grandissima cautela ad essere maneggiato, perocchè, spinto un poco più oltre, produce grotteschi tali da fare oltraggio alla ragione e da ribellarsi alle intenzioni dell'arte. La farragine comica, e tragicomica dell'epoca che tenne dietro a quella di cui facciamo ragionamento, è la migliore pruova a farci conoscere che come la immaginazione umana serbando la religione delle eterne leggi dell'arte produce miracoli, così violandola e rompendo ogni freno, mette fuori mostri da fare schifo, e deformità da ributtare. Egli è vero che ove l'uomo parli il proprio dialetto si dipinge colle vere sue forme, e che per ciò la commedia, la quale intende a ritrarre la natura, e rifletterla come uno specchio, si deve reputare tanto più perfetta con quanto maggiore fedeltà eseguisca la pittura;

nonostante ove ciò non possa essere conseguito senza che l' arte si deformi nel suo principio fondamentale, deve considerarsi come sbaglio che sostanzialmente meni ad un effetto opposto a quello, verso il quale parrebbe condurre. L' arte non aspira a scimmiottare la natura, rubandole i mezzi, ma ad imitarla o a gareggiare con quella, mettendo in opera i mezzi che essa medesima si è creati a manifestarsi. In tal modo si dice che l' arte idealizzando perviene al suo scopo. Il Caro, grande conoscitore dell'arte, nello scrivere gli *Straccioni*, non usava dialetto di veruna città, ma servivasi della lingua comune d' Italia: nulladimeno il suo stile facile, disinvolto, chiaro, conciso, vivacissimo regge al paragone di quello de' migliori comici fiorentini.

Per le quali cose il miscuglio de' diversi linguaggi nella commedia è barbarismo da fuggirsi. Migliore avviso fu quello di coloro, i quali dettarono le loro commedie tutte in dialetto, come nello stesso cinquecento ne faceva esperimento il Ruzzante che le scriveva — salvo pochissime — in padovano, e che per la vivacità del dialogo, per la schiettezza dello stile, non meno che per la sua abilità come attore, gli procacciarono grande celebrità. Cotesto uso de' diversi dialetti fu ritenuto nelle commedie che si chiamavano *dell'arte*. Erano produzioni improvvisate lì sulla scena da compagnie comiche di professione, e servivano a divertire il volgo, al quale le rappresentazioni religiose venivano ognora mancando. A quali e quante sconcezze si abbandonassero questi sfrenati istrioni estemporanei è facile immaginarlo. Le loro stravaganze a volte riescivano tali, che i loro capi stimarono necessario stabilire e scrivere l' argomento, l' orditura, la sceneggiatura, lasciando che il solo dialogo venisse

improvvisato. In questi sciagurati teatri ebbero origine quelle caricature che si chiamano maschere municipali, come Arlecchino, Pantalone, Brighella e diverse altre, che lusingando il barbaro gusto della canaglia, si resero protagonisti de' teatri popolari.

So che taluni ammirano le produzioni di questi comici eslegi, e le pongono al disopra delle produzioni regolari, che essi chiamano frutti sbiaditi di penosa fatica: laddove tali altri da coteste stravaganze giudicando del carattere della commedia italiana, affermano il componimento comico in Italia altro non essere che una testura di scene messe insieme senz' arte, l'effetto delle quali poggi interamente sopra il valore degli attori, che colle loro smorfie, cogli urli, co' gesti più sconci muovono a riso gli spettatori. A quest' ultima calunnia, che è di razza francese, ha risposto il Ginguené, il quale con garbo, ma con parole chiare e pungenti, taccia i suoi concittadini di inverecconda ignoranza (1). Alla prima, che è di razza romantica, risponderò a suo luogo, voglio dire, quando avrò a parlare delle tragedie di Alfieri.

Passo ora a discorrere di un genere di dramma, che è vanto particolare dell' Italia, del Dramma Pastorale. La bellezza dello Aminta del Tasso, universalmente riconosciuto come lavoro di grande perfezione, porse occasione a varie e penosissime investigazioni, che dopo tutto non menano a nulla di positivo e di utile. A taluni parvè di vedere in certe parole di Ateneo il vestigio di una produzione drammatica pastorale, là dove egli parla di un certo Sositeo — poeta di cui a noi non è pervenuto nè anche un solo verso — ed afferma di avere scritto un componimento intitolato Dafni, ovvero Litiersa. Ma a che

(1) *Histoire Littér.* etc. T. VI in più luoghi.

tanto sciupo di parole che facciano oltraggio al buon senso, se torna ben chiaro che la pastorale del Tasso non è altro che un'egloga, un idillio più disteso nel disegno, e ridotto all'idea drammatica? ovvero se l'Aminta altro non è che una produzione teatrale identica nella forma alla antica tragedia, e nuova solamente nella materia? Le opere di Teocrito, di Mosco, di Bione, di Virgilio non bastavano ad offrirgli il modello d'onde ritrarre le sue figure, e il linguaggio con cui farle parlare? Oltre che l'egloga era stata felicemente riprodotta da' Toscani del quattrocento (1), il grido a cui l'Arcadia del Sannazzaro aveva innalzata la poesia pastorale, ne aveva costituito un genere prediletto da' poeti italiani. La poesia pastorale nacque primamente in Italia. Nelle terre meridionali dello italico paese, e particolarmente in Sicilia, serbavansi fino da tempi immemorabili mille tradizioni poetiche della vita tranquilla e beata che menavano i pastori discendenti dagli Dei campestri. La storia di questi tempi, involta in tutto il mistero del maraviglioso, si offriva spontanea all'ardente fantasia degli Elleni, i quali la idealizzarono e la informarono nelle avvenenti sembianze dell'arte. A misura che la società si accresce e progrede in quel mutuo traffico d'idee, che chiamasi incivilimento, l'umana famiglia è simile all'uomo, che, vinto dalla noja degli anni, richiama al pensiero con infinito diletto i cari sogni della sua fanciullezza, e si bea ne' piaceri di una esistenza irreparabilmente fuggita. La vita di cotesti pastori secondo che è dipinta nelle produzioni poetiche, offre un ammirabile contrasto colla vita tempestosa e tormentosa della società invecchiata. Quando Teocrito e Virgilio colorivano ai Siracusani ed a' Romani la seducente

(1) V. addietro pag. 637 nota 1.

pittura della vita pastorale, Siracusa immensa città, e Roma regina del mondo erano immerse nel lusso e nella dissolutezza de'costumi. La poesia pastorale perciò doveva a coloro, i quali si strascinavano nel tumulto cittadino, tornare gradita, siccome la vista di un quadro di paese riesce dolcissima a chi logora l'esistenza nel bujo di una prigione.

Il Tasso costretto dalla fortuna a vivere in corte, era di tal tempra d'animo, che la educazione cavalleresca non valse a frenarne l'espansioni. Quando dalla gioja fittizia delle sale dorate de' suoi principi, ritraevasi nella quiete degli amati suoi studi, sentiva tutto l'amaro della propria esistenza, e beavasi nel prestigio del suo poetico delirio. La sua immaginazione, nutrita dalle amabili fantasie de'greci poeti, lo trasportava in mezzo a que'convegni degli innocenti e semplici pastori, che simboleggiarono l'età dell'oro. O bella età dell'oro — sono voci che gli sgorgano dal cuore — non già perchè i fiumi erano di latte o i boschi stillavano miele; non perchè la vergine terra fruttificava senza essere bagnata dal sudore della fronte umana; non perchè la primavera regnando eterna spargeva un perenne sorriso in tutto l'universo; ma perchè quell'idolo vano che gli uomini poscia inventarono e gli posero nome Onore, e gli si fecero schiavi, non attoscava le dolcezze dell'umana famiglia, che giubilando in piena e tranquilla libertà ubbidiva solo all'aurea legge impressa dalla natura nel cuore dell'uomo, la quale con misterioso linguaggio sussurra: ciò che piace al cuore, fàllo, perchè è lecito. La vita terrena allora era immagine della celeste beatitudine, finchè questo incomodo fantasma dell'Onore apparve ad imporre le sue leggi fittizie, far tacere quelle della natura, turbare la limpida

fonte de' più cari diletti, ed aprirci l'inesausta sorgente de' dolori e delle lacrime (1).

Questo concetto espresso dal Tasso con quella leggiadria d'immagini, quella purità di favella, quell'armonia di verso che rendono il coro del primo atto dello Aminta un lavoro superiore ad ogni encomio, questo concetto, io diceva, rivela lo scopo di quel dramma, e la cagione vera che lo ispirava al poeta. Già fino da quell'epoca in cui gli spettacoli teatrali profani venivano divisi dagli spettacoli religiosi, vari saggi di drammi pastorali furono offerti sopra le scene, ma la povertà dell'azione non li faceva considerare se non se quali egloghe di un disegno più complesso. Nel medesimo teatro di Ferrara fu ai tempi di Ercole I rappresentata una pastorale della favola di Cefalo, composta da Niccola da Correggio: quindi comparvero il Tirsi del Castiglione, l'Egle del Giraldi, il Sacrifizio di Agostino Beccari, l'Aretusa di Alberto Lollio, in fine nel 1567 a divertire il Duca Alfonso II e il Cardinale Ludovico suo fratello, Agostino degli Argenti compose lo Sfortunato, dramma pastorale che venne posto in iscena con istraordinaria magnificenza e fece rumore. In mezzo agli spettatori era Torquato Tasso, pur allora venuto alla corte di Ferrara. Non è dunque inverisimile che cotesta rappresentazione lo conducesse a diverse considerazioni, e lo incoraggiasse a provarsi anch'egli in quel genere che si poteva dire essere tuttora nelle mal distinte forme della infanzia. Si crede perciò che egli in quella occasione concepisse il disegno dell'Aminta, e che, turbato da diverse vicissitudini, quando ebbe l'agio di mettersi al lavoro, lo scrivesse in meno di due mesi.

(1) *Aminta*, atto I. Coro in fine.

La popolarità di questa leggiadra produzione, che non è meno divulgata ed apprezzata dello stesso poema epico, al quale da molti viene anteposta, mi serva di ragione perchè io non mi fermi ad esaminarla particolarmente. Noterò solo, che siccome la costante sublimità dello stile, la nobiltà de' pensieri, la magnifica pompa delle descrizioni costituiscono il carattere della Gerusalemme, così le grazie più care della favella, le più semplici immagini della natura, l' ingenuità del dettato predistinguono lo Aminta in modo, che può essere invidiato più presto che raggiunto. Il Tasso guardando ne' modelli greci e latini della poesia pastorale conseguì tutta l' affettuosa semplicità di Teocrito e di Virgilio, e pervenne a tanta eccellenza, che le imitazioni, acquistando nuova leggiadria sotto la sua penna, si rendano invisibili.

Dire che il dramma pastorale fosse un genere affatto nuovo nella poesia teatrale, non sarebbe parlare esattamente, imperciocchè qualora la materia non richiegga indispensabilmente una forma speciale, l' arte non patisce altre suddivisioni. L'Aminta senza discendere a quella familiarità d' immagini, senza essere animata da quello spirito d' ironia che spira la commedia, s' innalza a tanta dignità che tiene più della grandezza della tragedia eroica. Il gran passo fatto dal poeta della Gerusalemme fu quello di nobilitare la poesia pastorale e di svilupparvi tutte quelle qualità che non seppero vedervi i più grandi maestri del genere. I suoi pastori, figli della natura come quelli di Teocrito e di Virgilio, sono diversi dagli abitatori delle città, ma nel tempo medesimo sono animati di una altezza di sentimenti, che gli esalta sulla condizione ordinaria di chi nacque e vive nelle selve. La loro vita non sente l' amaro delle miserie campestri: discendenti

dagli Dei terrestri, vivono nella età dell'oro. Però non solo c'innamorano della loro semplicità, ci strappano un sospiro del cuore che accusa in noi il desiderio di trovarci in mezzo ad essi, e sentire con essi, ma ci empiono di maraviglia per la schietta nobiltà degli animi loro e per il loro valore. In tal modo l'egloga senza mutare l'indole propria, quasi si ripurgasse sotto la penna del Tasso, acquistava un carattere eroico che la collocava vicina alla tragedia.

La sola passione che è l'unico movente di tutta l'azione nello Aminta si è l'amore. Un pastore ama ardentissimamente una bellissima pastorella, la quale e per verginità di cuore e per proponimento non risponde alla passione, ma la rimerita della più ostinata insensibilità. Finalmente, saputo che l'innamorato giovine, credendola divorata dalle fiere, per disperazione è corso a precipitarsi da una rupe, l'amore le scoppia improvviso nel seno, ed ella nella estrema desolazione tradisce l'arcano dell'anima. Ecco l'idea fondamentale del dramma. Semplicissimo di disegno, non è povero di accidenti, i quali nascono lì dalla occasione senza essere cercati dall'arte, e si sciolgono con maravigliosa disinvoltura. L'Aminta, primo saggio del vero dramma pastorale, riescì lavoro perfettissimo: la sua rappresentazione che segna un'epoca negli annali del teatro italiano, diede occasione a parecchie imitazioni; ma tutte caddero in dimenticanza, salvo quella di un solo, il quale per essersi cacciato dietro i vestigi del Tasso, e corso il cammino con isplendore tutto suo proprio, ci invita a discorrerne appositamente.

Giambattista Guarini, discendente dal famoso Guarino che nel quattrocento s'era mostrato tanto instancabile nel dissepellire i tesori dell'antica letteratura, viveva

in Ferrara cortigiano in quella corte medesima, dove il Tasso era riverito e festeggiato. È fama che una rivalità di amore rompesse l'armonia tra questi due nobili spiriti. Il Guarini vedeva che l'emulo suo era il favorito delle dame, prese all'amo della sua rinomanza poetica; per non lasciarsi vincere pensò di divenire anch'egli poeta e mostrarsi colle chiome adorne di alloro. Era di vivissimo ingegno e di modi gentili, ma di animo altero: i miasmi della corte gli tornavano graditi quanto il più soave alito di primavera. Più volte vinto dal fastidio, e stanco dagli intrighi, fece pruova di cercare un conforto nel domestico ritiro, ma ricadeva nell'antica pania. Adorno di tutte le belle doti di un vero gentiluomo, poneva la gloria del suo blasone al di sopra della più alta rinomanza letteraria. Un suo nipote, che ne scrisse la vita, racconta come egli non soffrisse di sentirsi chiamare poeta; il titolo di cavaliere, che egli aveva fatto incidere nel suo sigillo, gli rendeva più nobile idea e più dolce armonia che quello di uomo dotto. Compose il Pastor fido per mostrare che scrivere un libro di poesia non era impresa difficile ad un cavaliere che doveva sapere fare ogni cosa. Sciagurato lui! se la natura non gli fosse stata generosa dispensatrice delle più belle qualità d'ingegno, se non gli avesse messo nell'anima quella mistica scintilla animatrice dell'estro, avrebbe conosciuto che scrivere tre soli versi che si reggessero bene in piedi, e corressero da sè ad aprirsi un sentiero alla posterità, era impresa più difficile che condurre bene tre solenni ambascerie.

Ma siano strane comunque si vogliano supporre le sue opinioni in fatto di gloria letteraria, è certo che il Guarini ebbe tal forza d'ingegno da comporre un'opera

che a lui acquistava l' immortalità, ed alla Italia una gloria che non verrà mai meno.

Col divisamento di contendere col Tasso, allorchè il Guarini si mise alla pruova mostrò che aveva le forze di farlo. Ciò posto, non è egli inesplicabile bizzarria dell' umano cervello pretendere di superare un preteso rivale col cominciare dal mettere le piante sulle stesse pedate di lui? Nella prima scena dell'Aminta, Dafne, donna provetta e maestra degli affari di amore, si studia di vincere l' ostinazione e di sciogliere il gelo dal cuore di Silvia vergine cacciatrice; nel Pastor fido, Linco si sforza a fare altrettanto a mansuefare l' animo di Silvio, giovine cacciatore e persuaderlo ad abbracciare la vita amorosa. Nella prima Silvia è insensibile e Aminta muore di passione; nella seconda Silvio è di tempra durissima e Dorinda si consuma di spasimi. Il modo, onde il gelo di Silvia e di Silvio si converte in ardore improvviso, è pressochè uguale. Se non che ciò che nel dramma del Tasso forma il fatto principale dell' azione, ovvero il gruppo principale ed unico della composizione, in quello del Guarini è uno de' maggiori episodi, ossia un gruppo accessorio. Il disegno adunque del secondo è più complicato di quello del primo, e qui appunto sta tutta la diversità specifica che distingue le due produzioni; qui il Guarini mostrò il suo poetico valore, illuminò il cammino dell'arte di una luce nuova, e si avvisò di lasciarsi il Tasso gran tratto addietro. Il motivo, o a dir meglio, il fondamento sopra cui poggia la bella invenzione del Pastor fido è il seguente. La pace degli innocenti pastori di Arcadia era turbata da una pestilenza devastatrice, colla quale Diana voleva vendicare la infedeltà di una ninfa del paese che aveva tradito un sacerdote della Dea. L' oracolo consul-

tato risponde che a placare l'ira divina facea mestieri che la stessa ninfa in espiazione della colpa venisse immolata dal medesimo sacerdote. Si apparecchia il solenne sacrificio, il sacerdote brandisce il coltello, ma in vece di piantarlo nel seno della ninfa infedele ch' egli amava tuttavia, se lo immerge nel proprio petto; la colpevole vinta dalla passione, gli strappa il pugnale dalla ferita e si trafigge. La peste frattanto torna ad inferocire, si riconsulta l'oracolo, il quale risponde, che ogni donna che avrebbe tradita la fede in amore doveva essere punita di morte. S' interroga una terza volta e rende questo misterioso responso:

> Non avrà prima fin quel che vi offende
> Che due semi del ciel congiunga Amore;
> E di donna infedel l'antico errore
> L'alta pietà di un Pastor Fido ammende.

Non è da credersi che il poeta abbia senza ragione introdotti questi tre responsi dell' oracolo: essi servono di fondamento al complicatissimo intreccio del dramma, e a renderne verisimile lo scioglimento. Per amore di popolare di maggior numero di figure il suo quadro, il Guarini si allontanò dalla semplicità alla quale la tragedia italiana, procedendo sempre sulle orme della greca, si era finallora tenuta. A fare ciò il poeta veniva spinto da validissime ragioni, e la più forte di tutte è questa. Quando le vittoriose armi di Carlo V invasero e devastarono l' Italia, la preponderanza politica della Spagna aveva messo in voga non solo i costumi, ma la lingua e la letteratura di quella nazione. Le corti italiane erano affollate di ministri e di servi spagnuoli, le più pingui prebende, massime quelle di Napoli e della Sicilia, erano date a saziare l'ingordigia de'prelati spagnuoli. Nelle conversazioni, o come

ora si direbbe, nel *mondo galante*, si parlava la lingua castigliana; le letterine di amore si scrivevano in castigliano. L' antica semplicità della nazione italiana aveva ceduto alla boria, alla smargiasseria della Spagna, protettrice e ad un tempo corruttrice, ladra, e scorticatrice della povera Italia, la quale era ridotta a tale stato, che se l' Ariosto, che aveva posto in ridicolo questo tronfio di modi, quella barbara vernice che imbrattava la leggiadria delle cose italiane (1), fosse risorto trent' anni dopo la sua morte, e avessè contemplato la infelice contrada, chi sa a quali amare parole di sdegno si sarebbe lasciato andare? Il popolo detestava gli Spagnuoli, e tutti i libri di que' tempi non ne parlano senza maledirli come barbari e ladroni. I nobili non che li esecrassero meno, ma superbi nell'aspetto e vili nell'animo, piegavano le ginocchia e baciavano la mano che gli opprimeva; scortichi pure, dicevano, e dilaceri i fratelli, purchè salvi noi soli e ci dia il benestare.

In questo diluvio universale di spagnolismo, non è da dubitare che le stravaganze teatrali della Spagna, benchè non fossero ancora nati nè Calderon, nè Lopez de Vega, passassero anche in Italia, e che gl'Italiani, avviliti come erano, se ne piacessero. In una congiuntura simile a questa, uno scrittore cortigiano di Atalarico racconta che i patrizi romani per piacere ai barbari padroni parlavano la lingua gotica a preferenza della latina (2). E

(1) . . . . La vile adulazion spagnuola
Messo ha la signoria fin in bordello
ARIOSTO, *Satira* II.

(2) « Pueri stirpis romanae nostra lingua loquuntur, eximie micantes exhibere se nobis futuram fidem, quorum jam videntur affectasse sermonem ». Cassiodor. lib. VIII, *epist.* 21. La lettera è scritta a nome di Atalarico a Cipriano.

perciò, quando anche non vi fosse stata altra cagione, bastava questa sola da noi riportata, perchè la semplicità del teatro italiano venisse corrotta.

Il Guarini, lasciandosi anch' esso trascinare dalla corrente, anzi facendosi guida a quanti aspiravano agli onori della scena, nell'immaginare il suo concetto affettuosamente tragico, lo vestì di tanti incidenti e ne aggruppò le fila in modo che pare miracolo come egli fosse pervenuto a scioglierle. Fece di più: mischiò l' elemento comico col tragico, e pose delle caricature accanto alle figure disegnate con la più bella e corretta regolarità di forme. Le scene tra Corisca, donna dissoluta ed iniqua, ed il Satiro, facchino feroce ed impudente, sarebbero forse esagerazioni anche nella commedia. Però il poeta, guardando bene il carattere del suo dramma, lo chiamò *tragicommedia*. Dopo ciò non è a maravigliare che il Pastor fido per la sua stessa bizzarria piacesse specialmente ai popoli che non avevano il senso artistico degli Italiani: non è maraviglia che nelle guerre, che, or sono pochi anni, turbarono la repubblica delle lettere, il Pastor fido venisse riguardato come l' unico tentativo di dramma romantico fatto in Italia. Ed è falso; poichè di siffatte glorie, che senza le bellezze del Pastor fido, spirano tutta la furia del romanticismo, ribocca il seicento. L'Italia più giusta, volle fare uso del suo giudizio e sentì altramente del dramma del Guarini. Lo guardò nel suo insieme e le parve un peregrino lavoro: vi ammirò la ricchezza della poesia, la beltà della locuzione, la pompa delle descrizioni, il magistero nel dipingere i caratteri, il movimento drammatico, il calore degli affetti. Vi biasimò la stravaganza del disegno, l' affollamento delle figure, l' affettazione delle frasi, il tronfio del linguaggio, il ricercato

de' pensieri (1). In breve, gl' Italiani, che potevano e dovevano apprezzare le cose loro, non approvarono nel Pastor fido ciò che in esso formava l' ammirazione degli stranieri; e senza irridere al giudizio di costoro, posero un lungo spazio tra l'Aminta ed il Pastor fido, e al Guarini concessero il luogo secondo dopo il Tasso.

Pensando che la scena venisse rappresentata innanzi a' cavalieri, ed alle spettabilissime dame in corte de' serenissimi Duchi di Ferrara, è facile immaginare gli applausi, che avranno salutato l' ingegno del Guarini, il quale aveva poste nelle rozze bocche de' pastori d' Ar-

(1) Non è da negarsi che in taluni luoghi del Pastor fido, lo stile è di una semplicità tale da pareggiare i più belli dell' Aminta: se non che l'arte non vi è nascosta con arte. In alcune scene il dialogo è caldo e vivissimo, come sarebbe nella 5 dell' atto II, dove parlano Corisca, volpe ed iniqua, ed Amarilli ingenua e modesta; nell'atto medesimo la scena tra Corisca ed il Satiro. In tutto il dramma la poesia è splendida, ma lo splendore spesso diventa bagliore ed offende; e se que' concettini, quelle antitesi, quelle metafore speciose, a volte, ma a rarissime volte, turbano la limpida semplicità dello Aminta, nel Pastor fido sono sparse con profusione e diventano vizio, e se non sono portate ad un eccesso da disgustare, se ne renda grazie al genio del poeta. La scena 2 dell'atto II, nella quale Dorinda sollecita l'amore di Silvio, è un tratto che pare derivato dalla fonte della poesia cortigiana; ma l' ingegno del Guarini seppe rendere piacevole una cosa intrinsecamente viziosa; e simile a quei pittori barocchi, che schiavi de' vizi dell' epoca, hanno tali e tanti pregi da farsi riguardare con ammirazione, il Guarini, tuttochè freddo ed affettato, in questa scena forza il lettore perchè la vagheggi. — Silvio cerca il suo fido Melampo, il più valoroso de' suoi cani, ed è disperato di trovarlo. — Dorinda che appunto si rammaricava della insensibilità di lui, gli si fa incontro dicendogli che il cane e la damma dietro la quale si era smarrito, sono nelle sue mani e che glie li avrebbe renduti a condizione che le desse un compenso. Dopo un lungo giuoco di parole tra Silvio che propone e Dorinda che rifiuta, tra l' uno che non intende o finge, e l' altra che vuole farsi intendere e se ne strugge, questa gli chiede amore e ne ottiene la promessa di un bacio. Il cane è arrecato in iscena, la Ninfa chiama il freddo pastore ai patti, ma:

cadia espressioncine nobili e soavi, che sarebbero state bene sulle delicate labbra di quel nobilissimo uditorio.

Lettore, non posso staccarmi da questo soggetto, senza significarti il desiderio mio e di molti che hanno in cuore il bene delle lettere italiane, di vedere cioè qualche nobile ingegno che imprenda ad esaminare minutamente e con filosofica esattezza l'infinito numero delle produzioni drammatiche del cinquecento. Il lavoro è improbo, affannoso e lungo, non si scoraggi per ciò; la riconoscenza de'suoi concittadini gli sarà sufficiente rimunerazione. Non si scoraggi nemmeno delle insolenti furfanterie

SILVIO. Dov'è la damma che promessa mi hai?
DORINDA. La vuoi tu viva o morta?
SILV. Io non intendo.
Com'esser viva può se il can l'uccise?
DOR. Ma se il can non l'uccise?
SILV. È dunque viva?
DOR. Viva.
SILV. Tanto più cara e più gradita
Mi fia cotesta preda: e fu sì destro
Melampo mio che non l'ha guasta o tocca?
DOR. Sol è nel cor d'una ferita punta.
SILV. Mi beffi tu, Dorinda, o pur vaneggi?
Com'esser viva può nel cor ferita?
DOR. Quella damma son io,
Crudelissimo Silvio,
Che senza essere attesa
Son da te vinta e presa:
Viva se tu m'accogli,
Morta se mi ti togli.
SILV. E questa è quella damma e quella preda
Che testè mi dicevi?
DOR. Questa e non altra .... Oimè! perchè ti turbi?
Non t'è più caro aver Ninfa che fera?
SILV. Nè t'ho cara, nè t'amo, anzi t'ho in odio,
Brutta, vile, bugiarda ed importuna.

Atto II. Sc. 3.

di certi moderni saccenti, che bestemmiando sulla nostra letteratura drammatica, l'hanno chiamata *farragine* indegna di esame. Quando l'insulto va congiunto alla ignoranza ci si perde in dignità tenendone conto. Io l'ho vista questa farragine — se non tutta, almeno la massima parte — e vi ho trovate ricchezze tante e sì peregrine, che è vergogna lasciarle nell'oblio dove la nostra sventura le ha sepolte.

Alle vicissitudini del Dramma pastorale vanno naturalmente congiunte, quelle del Melodramma, ovvero dramma per musica. Se non che il primo non indugiò a cadere in disuso, mentre il secondo costituiva un nuovo genere di rappresentazione teatrale, fatale alla vera drammatica. Ove nel Melodramma si consideri la sola parte musicale, non anderebbe nè anche rammentato in una Storia delle arti della parola; ma poichè ne' suoi primordi la poesia e la musica andavano d'accordo a produrre l'effetto, al quale l'arte mirava, giova, innanzi di chiudere la presente lezione, toccarne almeno rapidamente, onde si possa a suo luogo apprezzare il grande Metastasio, l'unico, il più perfetto esemplare del genere. Le origini della musica teatrale si perdono nelle tenebre che involgono gli spettacoli religiosi. Noi facevamo osservare che nelle sacre rappresentazioni alcuni pezzi erano veramente cantati dagli attori; e specialmente in talune produzioni (1) la musica formava la parte principale dello spettacolo. Quando l'arte musicale per lo straordinario ingegno di Guido d'Arezzo, il quale creava un metodo che ne rendeva facile e semplicissimo l'insegnamento, si mise in via di vero progresso, essa andavasi creando de' mezzi più numerosi ed efficaci per servire alle intenzioni della poesia. Spesso formò la parte più bella

(1) V. Lez. VIII.

dello spettacolo, finchè si venne a tali tempi che non si rappresentava mai una produzione drammatica senza che i cori, i prologhi, e que' brani lirici che chiamavano *intermezzi* o *madrigali*, non venissero accompagnati dalla musica. Ma cotesta musica era povera cosa; era di una apparente semplicità maravigliosa, ma intrinsecamente inviluppata di troppo entro le sue forme infantili, accennava soltanto, ma non esprimeva nella sua intierezza. Le ricerche degli eruditi sull'antica letteratura si erano rivolte particolarmente ad investigare se la tragedia greca o latina venisse rappresentata accompagnata dal canto. Le antiche memorie serbavano ricordanza di una specie di canto teatrale che chiamavano *melopea*; e per avventura fervendo, come in ogni cosa, le opposte opinioni, venne quasi universalmente creduto che la tragedia greca fosse cantata. Le cure dunque de'dotti si rivolsero a ripristinare, o risuscitare la perduta musica dell'antichità; ma dacchè mancavano i mezzi a ciò necessari, procedevano indovinando, simili quasi a colui che si affanna senza scorta a pescare un oggetto perduto nel fondo del mare. Dopo l'antico tentativo di Guido d'Arezzo la musica, aggirandosi per un campo più vasto, si era riprodotta con sembianze tutte nuove. Ma mancante di leggi veramente fondamentali, si era per così dire inselvatichita in uno sfarzo di note irragionevolmente accumulate, che nella sua stessa infanzia la facevano considerare siccome in uno stato di corruzione, della quale ne erano colpevoli i contrapuntisti. Vincenzo Galilei, padre del sommo Galileo, scrisse un dottissimo trattato collo scopo d' investigare qual fosse la essenza della musica antica, e di proporre i mezzi a correggere o rifare la moderna. Mirabili sono i principii sparsi in quell' egregio lavoro, ma continue e pungen-

tissime le invettive ch' egli avventa ai contrapuntisti. « Presso gli antichi la musica — diceva egli — conservava la pudicizia, faceva mansueti i feroci, inanimiva i pusillanimi, quietava gli spiriti perturbati, inacutiva gl' ingegni, empieva gli animi di divino furore, racchetava le discordie nate tra i popoli, generava negli uomini un abito di buoni costumi, restituiva l' udito ai sordi, ravvivava gli spiriti smarriti, scacciava la pestilenza, rendeva gli animi oppressi lieti e giocondi, faceva casti i lussuriosi, racchetava i maligni spiriti, curava i morsi dei serpenti, mitigava gl' infuriati ed ebri, scacciava la noja presa per le gravi cure e fatiche, e con l' esempio di Arione possiamo ultimamente dire (lasciandone da parte molti altri simili) che ella liberava gli uomini dalla morte, oltre alle altre ammirabili sue operazioni, di che son pieni i libri (1) ».

(1) Ecco un esempio del modo col quale il Galilei riprova gli errori e gli abusi — egli li chiama *impertinenze* — de' *contrapuntisti* « Diranno imitar le parole quando tra quei lor concetti ve ne siano alcuni che dichino *fuggire* o *volare*; le quali profferiranno con velocità tale e con sì poca grazia quanto basti ad alcuno immaginarsi. E intorno a quelle che avran detto *sparire, venir meno, morire, o veramente spento*, hanno fatto in un istante tacere le parti con violenza tale, che invece di indurre alcuno di questi effetti, hanno mosso gli uditori a riso, e altra volta a sdegno, tenendosi per ciò d'essere quasi che burlati. Quando poi avranno detto *solo*, *due*, o *insieme* hanno fatto cantare un solo, due, o tutt'insieme con galanteria inusitata. Hanno altri nel cantare questo particolar verso d'una delle sestine del Petrarca: *E col bue zoppo andrà cacciando* L'AURA, proferitolo sotto le note a scosse, a onde, e sincopando non altrimente che s' eglino avessero avuto il singhiozzo. E facendo menzione il concetto che egli hanno tra mano (come alle volte occorre) del romore del *tamburo*, o del suono della *tromba*, e d' altro strumento tale, hanno cercato di rappresentare all' udito col canto loro il suono di esso, senza fare stima alcuna d' aver pronunziare tali parole in qualsivoglia maniera inusitata. Quando ne hanno trovate che dinotino diversità di colori come *brune o bianche chiome* e simili, hanno fatto sotto ad esse note bianche e nere, per esprimere, a detto loro, quel

In linguaggio più breve, la musica antica era un elisire universale, un balsamo miracoloso, che governava a suo modo tutte le passioni dell'animo. Siano, come si vogliano, esagerazioni o impeti rettorici di panegirico le suddette cose, non è meno vero che la opinione, che la musica antica fosse arte divina, mise nel cuore di questi nobili intelletti un vivissimo ardore, il quale li rendeva instancabili nella impresa di abbattere l'anarchia tirannica dei contrapuntisti, e di porre la musica, sciolta di ogni ceppo, per il suo vero cammino. Si trattava in somma di trovare la vera espressione musicale, e di ricondurre

siffatto concetto astutamente e con garbo; sottoponendo in quel mentre il senso dell'udito agli accidenti delle forme e de' colori, i quali oggetti sono particolari della vista e del tatto del corpo solido. Non sono mancati di quelli, che hanno, come più viziati, cercato di dipingere colle note la voce *azzurra e pavonazza* secondo il suono delle parole, non altramente che colorischino oggi le corde d'intestini gli artefici di esse. E altra volta che un verso avrà detto così: *Nell'inferno discese in grembo a Pluto*, averanno per ciò fatto discendere talmente alcuna delle parti della cantilena, che il cantore di essa ha più tosto rappresentato all'udito in quel mentre uno che lamentandosi voglia impaurire i fanciulli e spaventargli, che uno il quale cantando ragioni. Dove per il contrario dicendo: *Questi aspirò alle stelle*, sono ascesi nel proferirle talmente in alto, che ciascun che strida per qualsivoglia eccessivo dolore interno o esterno non aggiunse giammai. Sotto una parola che dirà, come alle volte occorre, *piangere*, *ridere*, *cantare*, *gridare*, *stridere*, o veramente *falsi inganni*, *aspre catene*, *duri lacci*, *monte alpestro*, *ripido scoglio*, *cruda donna*, o altre sì fatte cose, lasciando da parte quei loro sospiri, le disusate forme ed altro, le profferiscono per colorire gl'impertinenti e vani disegni loro ne' più insoliti modi di alcuno remoto barbaro. Infelici! non si accorgono se Isocrate, o Corace, o altri più celebri oratori, avessero, orando, proferite una sol volta due di quelle parole sì fattamente, avrebbero mosso nell'istesso tempo tutti gli uditori a riso o a sdegno, e sarebbono da essi stati scherniti e vilipesi, come uomini stolti, abbietti e di nullo valore. Si maravigliano poi che la Musica de' tempi loro non faccia alcuno di quelli notabili effetti che l'antica faceva ». Op. cit pag. 89.

l'arte sulle orme della natura, e *di lasciva, per non dire sfacciata, meretrice* farle ripigliare il contegno di *casta e severa matrona* com' era ne' tempi antichi.

La fortuna serbava a Firenze anche la gloria di iniziare questa bell' opera. Non può negarsi che in varie altre città d' Italia, siccome in Mantova, in Urbino, in Ferrara ec. si fossero fino dal declinare del secolo decimoquinto rappresentate produzioni teatrali con immenso lusso di strumenti musicali: ma quello scialacquo di abbondanza nemmanco adombrava l'idea dell'arte nel modo, onde vollero riprodurla i Fiorentini, i quali si sforzavano di mettere di accordo la musica colla poesia, e di combinarla in modo che l' una non rimanesse schiacciata dalla mole dell'altra, ma ambedue producessero unico e più potente effetto sull' anima. Giovanni Bardi Conte di Vernio fu il primo che cominciasse a rompere il guado. La sua casa divenne un egregio convegno di professori e di amatori dell'arte; ivi spesso se ne discutevano le teoriche, se ne facevano esperimenti. Il pensiero del Bardi fu secondato da Iacopo Corsi. Entrambi conoscitori profondi dell'arte, servendosi de'tre più reputati maestri compositori che allora vivessero, Peri, Caccini e Monteverde, crearono il vero canto teatrale, al quale posero nome *recitativo*. Non è immaginabile con quanto applauso venisse salutato il primo esperimento, che fu la Dafne, pastorale mitologica composta da Ottavio Rinuccini, elegantissimo poeta. Egli innalzandosi gradatamente da un soggetto più semplice ad uno più complicato, secondo che lo secondava l' ingegno de' musici, offerse l'esempio del Melodramma con tali forme distinte, che i suoi successori poterono variarlo, abbellirlo, arricchirlo, ma non mai mutarlo essenzialmente. È difficile trovare negli ultimi anni del cinquecento

chi sapesse scrivere versi più armoniosi di quelli del Rinuccini; il suo recitativo senza essere fiacco scorre dolcissimamente e quasi si modula da sè sulle labbra che lo pronunziano: i suoi versi in somma sono l'opposto di quelli de' moderni *librettisti*, versi barbari, sciancati, triviali che letti senza lo accompagnamento del violino, sono un infame vitupero.

Non parve vero a' serenissimi principi d'Italia il mirabile trovato del dramma musicale: però lo presero sotto la loro regia protezione e lo incoraggiarono con mezzi di ogni ragione. Non si celebrava un matrimonio principesco, nel quale la solennità non venisse in massima parte costituita dalla rappresentazione di una nuova opera in musica, che, trattando per lo più di soggetti di amore o di materie mitologiche, liberava gli occhi sovrani dalla impertinenza della tragedia. La tragedia soffriva disagio mortale di questa smodata protezione per il melodramma; la commedia, quasi abbandonata fanciulla che a buscarsi il pane si infogna nelle infamie del postribolo, erasi riparata sotto il patrocinio dei zanni. Il pubblico intanto, al quale, a misura che si perfezionavano e si slargavano gli orecchi — come disse piacevolmente il venerando Niccolini, — s'impicciniva il cervello, trovava un sufficiente compenso ne' piaceri della musica drammatica: ed uscendo dal teatro colle fibre risonanti di armonia, col cuore briaco di suoni, coll'anima in estasi di voluttà, si sentiva travasare nel sangue la mansuetudine dell'agnello; e quasi non sentisse le torture della castrazione, si porgeva spontaneo alle mani che non istancavansi di tosarlo. Portentoso trovato da stare a paragone colla nuova recentissima invenzione della Chirurgia, che *eterizzando* l'infermo, può tagliarlo, squar-

tarlo, sminuzzolarlo senza fargli avvertire la menoma sensazione della più cruda tortura! (1)

Ma l'arcana providenza, che muove e regge le cose del mondo, non mandava il male da un canto senza apprestare il suo compenso dall'altro. Non vuolsi negare che, se l'apoteosi accordata alla musica drammatica nuoceva alle lettere, nel tempo stesso vantaggiava la *finanza* all'Italia, alla quale si apriva un ramo di commercio poco conosciuto. Da quel tempo le cantatrici e i cantanti italiani invasero tutta l'Europa incivilita. Il nobile traffico andò sempre crescendo, finchè nell'epoca nostra doveva venire a tali esagerazioni da sembrare menzogne da romanzi, se non le avessimo vedute cogli occhi nostri medesimi. Miracoli del genio! oggimai in Italia un rivendugliolo, una sartina, una bracina, purchè la natura li abbia benedetti nella gola, in pochi anni diventano milionarii, sono decorati di croci e di nastri, formano le delizie delle corti, e per fino ricevono pubblici trionfi da disgradare quanto di maraviglioso ci narrano le memorie de' popoli antichi.

(1) Si allude al nuovo trovato di rendere insensibili gl'infermi per mezzo dell'*etere*, nell'eseguire qualunque più difficile amputazione.

LEZIONE DECIMAQUINTA

SOMMARIO

Poesia Lirica — Satirica — Bernesca — Didascalica.

Nel farci a ragionare della poesia lirica del cinquecento la messe che ci si offre dinanzi allo sguardo è, per così dire, senza confini. Gli storici della letteratura si tuffano in quel vasto mare di sonetti, di canzoni, di madrigali, di capitoli e di mille altri componimentini, che formano il genere chiamato lirico, vi si tuffano, dico, diguazzandovi dentro con infinito diletto, ne narrano mirabilia, e ne gonfiano volumi che mettono paura a vederli. I critici più giusti e più veggenti, nulladimeno, pensano che in questa parte del poetico tesoro l'Italia non possiede realmente quella dovizia, che dimostra in apparenza, e fra gl'interminabili cataloghi di nomi un tempo illustrissimi, male ne potrebbe trovare un solo che reggesse al paragone di Pindaro e di Orazio. Parole durissime, che cinquanta anni addietro non si sarebbero potute proferire senza il pericolo di essere maledetti come bestemmiatori, non per ciò a chi giudica dirittamente parranno meno vere.

Si vi fu mai epoca in cui i lirici tutti potrebbero considerarsi sotto uno aspetto generale, fu questa del secolo decimosesto. Le loro produzioni mostrano una certa similitudine di forme che potrebbe chiamarsi somiglianza di

famiglia: potrebbero dividersi in più o meno belle, ma volendole classificare, la lista dovrebbe esserne una sola. In nessuna lezione dunque mi toccherà di essere breve quanto in questa, la quale dovendo anche comprendere gli altri minori generi della poesia, chiuderà la storia letteraria del cinquecento.

Da quel tanto che nelle antecedenti Lezioni abbiamo ragionato intorno alla lirica italiana, i nostri lettori, spero, avranno inteso quale fosse fino dal primo suo nascere la idea costitutrice del canto lirico, ed a quanta altezza venisse condotta dal Petrarca. Percorrendo tutto il periodo letterario che s'interpone dalla morte di quel grand'uomo alla restaurazione della lingua volgare, abbiamo chiaramente veduto come il culto per la poesia petrarchesca, non mai venuto meno, benchè affievolito, fosse ne' primi anni del cinquecento ripigliato, rianimato ed universalizzato per tutto l'italico paese. Abbiamo parimente osservato come le vicissitudini politiche dell'Italia si andassero disponendo in maniera da non comportare la libera e maschia letteratura, la letteratura dantesca. Abbiamo di volo toccato come i costumi, in conseguenza di questo politico prostramento della nazione, si fossero ammolliti e rilasciati. I destini dunque ordinavano acconciamente ogni cosa, perchè la forma della poesia petrarchesca tornasse a rivivere, diffondersi e dominare assoluta negli ubertosi campi dell' italico Parnaso.

Ma volendo tra le tante cause confluenti a produrre questo effetto individuarne una sola puramente letteraria, non temerò di affermare come nulla valse ad apprestare novello fomite alla poesia amorosa quanto la diffusione delle idee della filosofia platonica per opera dell' accademia istituita da Cosimo de' Medici. Ciò che a' tempi

del Petrarca conoscevasi delle dottrine del greco filosofo non era se non un travestimento filosofico operatosi nel trapassare che facevano le idee di Platone di scuola in iscuola, pervenute e per avventura trovatesi geniali alla disposizione intellettuale de'popoli che iniziarono il nuovo incivilimento. Dopo che i libri del grande filosofo furono conosciuti, dopochè gl' ingegni poterono attingere direttamente alle vere sorgenti, i versi del Petrarca, poeta platonico per eccellenza, rifulsero di nuovo splendore agli occhi de' poeti, e il Petrarca fu divinizzato.

Come ne' due secoli precedenti, prevalendo la poesia dantesca, la Divina Commedia veniva commentata, interpretata, illustrata in mille guise, così nel cinquecento tutte le cure de' dotti si volsero concordi al culto del Petrarca. Il Canzoniere fu letto universalmente; chi si dedicava alla professione delle lettere cominciava a studiarlo imparandovi la eleganza, la purità, la proprietà della lingua, continuava a svolgerlo cercandovi dentro esempi ed ispirazione a poetare, e finiva rileggendolo come conforto al gelo degli anni cadenti.

I commenti sul Canzoniere abbondarono, e cominciando e venendo in voga gli studi critici e grammaticali, le rime del Petrarca offersero esempi di ogni genere di scrivere: tenersi dietro alle orme segnate da lui si reputava la via del paradiso, la via conducente alla perfezione. Da ciò avveniva, che essendo la poesia petrarchesca facile alla imitazione, gli stessi vigorosi ingegni, che erano nati a dipingere, si avvezzavano a lavorare squisitamente di musaico, e per amore di belare il sonetto amoroso spegnevano nell' anima propria un fuoco, che, lasciato in balia all' impeto naturale, avrebbe prodotte meraviglie.

Cotesto fervore per la poesia amorosa si diffuse anche nelle classi del popolo che paiono meno atte ad accoglierlo. Gettando l' occhio sopra i cataloghi biografici de' tanti sonettieri del cinquecento, non di rado s' incontra il nome di qualche artigiano, che poetava non già secondo le forme della poesia popolare, ma collo scopo d' imitare i sospiri del cantore di Laura. In questa vera popolarità potrebbe trovarsi la ragione inoppugnabile come quella poesia artifiziata, che oggimai ci sembra gelida, priva di vita ed insoffribile, fosse efficacissima, o a dir meglio, producesse gli effetti della veramente ispirata letteratura. Le donne leggiadre reputavano a loro gloria l' essere cantate da' poeti; il sonetto o la canzone era la più nobile retribuzione che l' amante poteva offrire all' amata. Il sapere scrivere un sonetto era una qualità requisita in un uomo bene educato. In breve, nel cinquecento rinnovavasi il fenomeno morale dell' epoca del nascimento della nuova poesia, con questa notabile differenza, che ciò che ne' trovatori aveva lo scopo indiretto di un significato allegorico, che dava importanza a un genere di poetare che avrebbe dovuto essere più concitato dalla passione, ne' poeti del cinquecento era uno sforzo, che solamente per essere stato prodotto dal concorde volere di molti, si universalizzò e passò in costume.

Primo, o de' primi fra la numerosa schiera de' Petrarchisti ci si fa innanzi il Cardinale Bembo. Benchè egli ne' suoi anni giovanili, quando le impressioni che la mente riceve vi rimangono indelebili, si dedicasse allo studio delle lingue greca e latina, abbracciò ardentemente le opinioni di coloro che promossero il progresso dello idioma volgare. Aspirò a farsi capo di una scuola, la quale, in armonia col sentire dell'epoca, acquistò credito

e creò la rinomanza del Bembo. Mentre che adoperavasi a mostrare esempi di elegantissimo scrivere, dettava opere di grammatica, le quali gli procacciarono tanta celebrità che, egli non Toscano, impose sull'animo de' Fiorentini che citavano i suoi esempi come autorità inappellabile. Forse in tutto il cinquecento non è scrittore che proceda con tanta superstizione dietro le orme del Petrarca con quanta vi si trascina il Bembo. La sua poesia però non scorreva dalla medesima scaturigine, d' onde l' aveva derivata il suo maestro. Bembo godendo a sazietà delle delizie di un affetto sensuale, male riesciva a sollevarsi a' dolci deliri di un amore, che per la difficoltà di essere appagato, trasporta la fantasia all' altezza dello spiritualismo platonico. Però da questo sforzo di petrarcheggiare egli derivò una poesia, che è il più convincente esempio a dimostrare come un male inteso spirito d' imitazione possa mortificare affatto le più peregrine doti dell' ingegno. Maturo negli anni e salito a una delle prime dignità ecclesiastiche, dicesi che ardesse di fuoco purissimo per la bella e rinomatissima Lucrezia Borgia, ma la scoperta di varie lettere che la duchessa gli scriveva, accompagnandone talune col dono di una treccia de' suoi aurei capelli, ci fa con molta probabilità sospettare che il loro affetto non fosse d' indole veramente spirituale, e che il Bembo, seguace del Petrarca in poesia, fosse assai più positivo di lui negli affari d' amore.

Strinto da ceppi di una servile imitazione, il Bembo riuscì gelido, e la lunga durata del suo regno letterario — mi si permetta che io lo chiami così — richiuse la via che la lirica si era aperta per opera degli egregi Fiorentini nella seconda metà del secolo decimoquinto (1).

(1) V. Lez. X.

Se non una riforma, almeno una modificazione a così abietto servaggio veniva tentata frattanto da uomini che non ebbero la millesima parte della rinomanza del Bembo, ma che erano dotati d'ingegno più poetico, e di cuore più fervido. Quantunque Galeazzo di Tarsia fosse poco apprezzato a' suoi tempi, e non venisse conosciuto dall'Italia se non molti anni dopo la sua morte, cioè dopo la pubblicazione delle sue rime, pure è un poeta che merita di essere distinto fra la torma de' sonettieri. Senza reale proponimento di sprigionarsi dall'augusto ambito, dentro il quale aggiravansi i poeti lirici d'allora, cioè senza rinnegare la religione petrarchesca, egli poetò con energia degna di ammirazione. Nato nelle parti meridionali della Penisola, nel paese dove meno benefici scendevano i raggi delle lettere, ma nato da una famiglia principesca, ebbe agio di coltivare gli studi nella città di Napoli, e di accrescere le conoscenze della sua mente viaggiando. Stretto in domestichezza colla famiglia d'Avalos, vi conobbe la celebre Vittoria Colonna, e fu uno di quegli eletti spiriti che ne frequentavano le conversazioni. La venustà, il contegno regale, le dolci maniere, l'eloquenza di Vittoria avevano tanto impero sugli animi da farvi germogliare e crescere la virtù quand'anche non vi fosse ancora spuntata. Ella amava le lettere, e chiamava la poesia il migliore giojello dell'anima: ed era come la Musa ispiratrice agli egregi che nelle sue sale ospitali facevano mostra di gentilezza e di ingegno. Bernardo Tasso, Bernardino Rota, Angelo di Costanzo, il Minturno, il Musefilo, il Filocalo e molti altri, ne cantarono le lodi e la benedissero come donna divina.

Fra tutti coloro che ambirono a far nascere nel cuore di Vittoria una favilla di passione, il più ostinato

fu Galeazzo di Tarsia. Quando il grido di papa Giulio II ascese in Italia la guerra contro i Francesi, alla quale corse il Marchese di Pescara marito di Vittoria, la egregia donna, rinchiusa nella pace delle mura domestiche, trovava il maggiore conforto nel culto delle muse, e nella compagnia de' migliori sacerdoti di esse. In quello stato di calma angosciosa Galeazzo, a quanto pare, pretese di vincere la ritrosia di Vittoria e strapparle la confessione di un affetto che lo avrebbe fatto insuperbire. Non è noto fino a qual punto giungesse la loro corrispondenza: vero è che la fama di Vittoria è passata ai posteri intemerata e purissima, ma non è meno vero che Galeazzo la fece eroina del suo canzoniere. L' impeto del suo cuore, quasi sempre producendosi in tutta la sua schiettezza, si esprime in sentimenti, i quali ci rendono certi che la poesia del Tarsia era una spontanea espansione dell' anima. Il suo verso è pieno di nerbo, procede maestoso, non si trascina lento, ma segue l' impeto della passione. A taluni suoi lodatori parziali — al Gravina, per esempio, concittadino di Galeazzo — sembrò di ravvisare in parecchi de' suoi sonetti il movimento lirico di Orazio. Un fondamento di vero è in cotesto giudizio, ma volerne fare il carattere distintivo del modo di poetare del Tarsia è una parzialità, che non verrà mai universalmente abbracciata in qualità d' imparziale sentenza. I ceppi petrarcheschi erano troppi ed universali, l' imitarlo era un tributo, che bisognava pagarsi da chiunque aspirasse alla lode di egregio scrittore: nè Galeazzo senza la speciale disposizione de'tempi poteva, — supposto anche che le sue forze fossero quelle di un gigante — tentare uno innovamento, che sarebbe stato riguardato come rivoluzione sovvertitrice degli ordini antichi. Anch' egli andava ripescando nel Can-

zoniere le perle poetiche per adornare le sue poesie; come per addurne un esempio, quando a somiglianza del Petrarca desidera che la sorte gli conceda di passare una sola notte con Vittoria:

> Con lei foss' io da che si parte il sole,
> E non ci vedesse altri che le stelle,
> Solo una notte e mai non fosse l'alba (1).

Ne' versi che ci rimangono di Vittoria Colonna non è allusione, la quale c' induca ad affermare che ella rispondesse ai voti dell' innamorato poeta. Le rime di questa gran donna vogliono essere poste al paragone di quelle de' più illustri fra' suoi contemporanei. Nel fiore degli anni cantò le lodi del marito, che appena abbracciata la carriera militare, divenne il più valoroso capitano de'tempi suoi. E comunque ella non potesse rinunziare alla fredda ed affettata fraseologia de' poeti d'amore, si creò uno stile caldo ed elegantissimo, e fu più sollecita di ragionare che di vaneggiare. Allorquando per la immatura morte dello sposo, non meno che per le sciagure inflitte all' Italia da quei medesimi tiranni, a favore de' quali il Pescara militava istancabile, tradiva la causa della patria e ci perdeva la vita, l'altero animo di lei si sentì oppresso dal disgusto delle cose terrene, si volse alla contemplazione delle celesti. Allora tentò di derivare dalla sua cetra sacre e più gravi armonie. Nondimeno i componimenti, ai quali i fatti del marchese di Pescara prestarono argomento sono le migliori fra le sue cose. La canzone:

> Spirto gentil che sei nel terzo giro
> Del ciel ec.

qualora sia veramente di Vittoria — perocchè taluno al-

(1) V. i versi del Petrarca da noi riportati più sopra a pag. 390, nota 2.ª

lega non so che ragioni per attribuirla all' Ariosto, al quale veramente non farebbe disonore — solleva l'autrice al di sopra la turba di tutti, nessuno eccettuato, i poeti d' amore del cinquecento. È un elegantissimo componimento che spira schietta e vereconda tutta la passione di un nobile ed infiammato cuore di donna, la quale scrive secondo che le detta la natura.

L' uomo, non per tanto, il quale valse a conquiderle il cuore, massime negli squallidi giorni della sua vedovanza, fu senza dubbio Michelangelo Buonarroti. I biografi del sommo artista rammentano che essa dalla quiete di un monastero a Viterbo, dove erasi rinchiusa a sottrarsi dalla procella delle terrene vicissitudini, spesso gli scriveva affettuosissime lettere, e di quando in quando recavasi a Roma per desio di visitarlo. Michelangelo, assorto nell'estasi dell'arte, non abbassava gli occhi sulla terra se non per posarli sopra Vittoria, ed in essa vagheggiare sensibilmente un raggio di quella infinita bellezza, che egli studiavasi di contemplare nella sua eterna idea. La gran donna gli fece nascere in cuore quella favilla che nessuna delle figlie di Eva era riescita a destarvi. Egli la riguardò siccome il suo nume tutelare, il suo angelo ispiratore; dagli occhi di lei partiva il raggio benefico che illuminava la tenebra della sua vita mortale. Prima che la conoscesse — si esprime con la solita sua originalità — prima che conoscesse costei, egli era simile a una statua abbozzata dalla natura; Vittoria gli diede la forma (1). Per piacere a lei Michelangelo, che non pretese mai alla gloria delle lettere, vinse la sua ritrosia, e provò se le sue dita potessero dalla lira derivare suoni da porgere

(1) Vedi il Sonetto che comincia:
Poscia che appresso all'arte intera e diva ec.

diletto alla sua donna. Com' era da aspettarsi, cantando più per impeto di cuore che per libidine letteraria, l'artefice del Moisè, del Giudizio, della Cupola di San Pietro, senza scostarsi dal cammino de' petrarchisti, riuscì assai più originale che tutti i professori di poesia, più massiccio, più schietto, più significativo. Il Berni, irridendo agli asmatici versajuoli de' suoi tempi, affermava che essi *dicevano parole*, ma che Michelangelo *diceva cose*. È innegabile che ove gli accada di adottare un concetto già stato espresso da altri, — non dico che egli lo togliesse col proponimento d'imitare, ma così per caso, imperciocchè egli abborriva non solo di seguire altrui ma di ripetere sè stesso — lo rifà tutto di suo, lo disfronda delle eleganti frasche e ne rende palpabili le forme. Ebbro della infinita bellezza della sua donna, il poeta dubita la non fosse un' illusione della propria fantasia, e prega Amore gli illumini la mente a conoscere l'indole di questa sua impressione:

Dimmi di grazia, Amor, se gli occhi miei
  Veggono il ver della beltà ch' io miro,
  O s' io l' ho dentro il cor, ch' ovunque io giro
  Veggio più bello il volto di costei —

Amore gli risponde:

La beltà che tu vedi è ben da quella,
  Ma cresce poi che a miglior loco sale
  Se per gli occhi mortali all' alma corre.

Quivi si fa divina, onesta e bella,
  Come a sè simil vuol cosa immortale:
  Questa e non quella agli occhi tuoi precorre.

Quando Vittoria fu presso all' ora estrema della sua vita, Michelangelo coll' anima immersa nel più cupo dolore,

le sedeva da canto. Dopo morta ne parlava spesso e con passione e rispetto come della più cara sua rimembranza. Dolevasi che egli, per la religione dell' atto, non le avesse dato sulle labbra quel bacio che impresse sulle mani di lei, già freddo cadavere (1).

Non è da credersi che Vittoria Colonna fosse la sola donna ornata d' ingegno e di studi, che vivesse in Italia. Imperciocchè non vi fu secolo come il cinquecento, nel quale la cultura letteraria fosse così comune nel sesso gentile. Nel modo medesimo che gli annali dell' epoca precedente si potevano gloriare di donne che disputarono la palma a' più celebrati latinisti, così nel secolo in discorso moltissime dame ambirono di cingersi le chiome di poetici allori. La storia tuttora rammenta i nomi di Veronica Gambara, di Tullia d'Aragona, di Gaspara Stampa, di Laura Terracina, di Tarquinia Molza e di altre, che mentre ripetevano dagli ammiratori il tributo di un sonetto, sapevano non solo rimeritarli con un sorriso, ma con eleganti poesie. E sebbene chi ha conosciute quelle di una può a un di presso formarsi una idea del valore poetico delle altre tutte, nonostante se dallo eletto drappello è da sceverarsi qualcuna, quell' una deve essere Gaspara Stampa.

Dotta nella lingua greca e nella latina, adorna di tutte le arti gentili che ne rendevano più seducente la bellezza, amore più che la costumanza la rese poetessa. Era nella primavera della vita quando più che allo splendore della ricchezza e del sangue s' innamorò alla virtù di Collatino conte di Collalto. Ad esalare la gioja, della quale gli riboccava il cuore, improvvisava versi sul liuto che ella suonava maravigliosamente. Se i suoi primi com-

(1) Condivi. *Vita di Michelangelo Buonarroti.*

ponimenti spirano tutta la tenerezza di un cuore beato d'amore, quelli che scrisse nella desolazione dell'anima, allorchè era tormentata dal sospetto e poi dalla certezza di essere stata abbandonata dall'incostante amatore, e lo vide congiunto in matrimonio ad altra donna, sono assai più passionati. E perchè ella diceva da dovero, i versi che le escono dalle labbra accompagnati dalle lacrime che le sgorgano dagli occhi, sono vera poesia; e se mancano talvolta del liscio, della lindura, del belletto che formano la fredda leggiadria della poesia erotica de' cinquecentisti, hanno tali pregi da farci credere che se Gaspara Stampa fosse nata in altri tempi, l'Italia avrebbe in lei avuta la sua Saffo. Ma come io più sopra affermava i cinquecentisti si erano formate delle false regole intorno allo stile, le quali prevalsero e si universalizzarono al punto che i veri pregi del perfetto scrivere erano siccome perle, di cui non si conosceva il valore (1). Quando la corrente è universale non vale potenza di uomo ad arrestarla, ed ove non la secondi è forza che affoghi. Perciò ingegni, che erano certamente dotati di ali poderose, si lasciarono anch'essi trascinare e non volarono a quella meta, alla quale sembravano chiamati dalla natura. Molti conoscendo l'abiezione, nella quale erano caduti, cercarono o coi precetti, o colle invettive, o collo scherno ridurre gl'ingegni ad una riforma; ma valorosi a predicare, numeravano una per una le magagne, ma non sapevano colle vere ragioni mostrare quale dovesse essere la via da tenere, ed ove si provavano anch'essi a porgere esempi di poetare, facevano testimonio della propria miseria, vale a dire si rendevano più riprensibili di que' vizi che denunziavano in altrui. Il Muzio, capo stravolto, d'ani-

(1) V. addietro pag. 738.

mo iracondo, arrabbiato, ed invelenito di tabe grammaticale, nella sua *Arte Poetica* riprova con gelidissimi versi sciolti le turbe de' petrarchisti e boccaccisti; Niccolò Franco a canzonarli scrisse un libro argutissimo (1); altri concorsero nella medesima sentenza in diverse maniere: ma le loro voci erano come sparse nel deserto, alle quali l'eco debolmente risponde, e nessuno vi bada. La pubblica opinione è uno de' più strani e maravigliosi fenomeni del mondo morale. Esce dal cervello di uno o di pochi uomini, che sanno interpretare l'universale tendenza della moltitudine, e a guisa di sementa gettata in un terreno disposto a riceverla, e secondata dalla opportuna stagione nasce, cresce e vi alligna, ed è mestieri che compia il suo corso. Se nel mentre che si opera il suo sviluppo, chi prima la destò volesse sbarbicarla, ci si romperebbe le braccia. In tal guisa il trascinatore viene irresistibilmente trascinato dalla forza che progredendo è divenuta ingente. Se qualcuno, perduranti le opinioni e i costumi che produssero e comportarono la poesia del Bembo, avesse voluto introdurre una scuola di lirica, che si fosse troppo diversificata da quella del Petrarca, avrebbe incontrata la sorte di coloro, che attentano alla fede religiosa di un popolo. I tempi adunque propizi a scuotere affatto il servaggio poetico non erano ancora maturi. L'Italia per ridursi ad abbracciare le dottrine recentemente divulgate era d'uopo che passasse per la via di tutti quei rivolgimenti che per due secoli e mezzo hanno sconvolto il regno delle lettere. Non poteva però cominciare ad aprirsi un novello sentiero se non se divergendo insensibilmente dalla larga via popolata della moltitudine de' poeti.

(1) *Il Petrarchista.*

Cotesto concetto di innovazione appare più o meno discernibile, ma sempre debolmente, in molti de'migliori ingegni dell' epoca, ma in nessuno è così chiaramente visibile quanto nelle liriche produzioni di Giovanni della Casa. Il nome di quest' uomo dottissimo ci sveglia in mente la idea di uno scrittore de' più artificiosi ed affettati del secolo decimosesto. Ma se ci terremo alla osservazione che abbiamo or ora notata, sentiremo il bisogno di essergli più giusti, affermando che egli non poteva innovare con ardire maggiore. Fornito di un ingegno peregrino, dotato di tutte le qualità richieste a divenire uomo eloquente, soggiacendo al contagio dell' epoca, si lasciò opprimere dalle regole delle scuole. Colla mente stretta nelle torture de'ceppi dottrinali, anch'egli mirò al Petrarca ed al Boccaccio come a' due maestri della poesia e della prosa volgare, e procedendo con grande successo, tra tutti i contraffattori pervenne a farsi riguardare come il più prossimo a' due grandi modelli e acquistò un immenso numero di proseliti. Negli anni giovanili scrisse, secondo la voga corrente, parecchi scherzi poetici, ne'quali spiegò tutta l' arguzia e la giovialità fiorentina. La fama che gli acquistarono queste lascive produzioni tornava funesta alla sua ambizione quando più tardi, divenuto prelato, pretese a' primi gradi della gerarchia ecclesiastica della corte di Roma. Ma indarno egli italiano, egli uomo di grande intelletto, perseguitò con rabbia da inquisitore il pio vescovo Vergerio italiano anch'esso, il quale governando il suo gregge con carità evangelica veniva accusato di luteranismo dal clero corrotto; indarno il Casa che poteva sentire quanto fosse iniqua ed infame la castrazione delle opere dello ingegno, si fece boja a' fratelli scrittori compilando il primo Indice; indarno da volpe

vecchia si studiò di barattare i panni del libertino con quelli dell' ipocrita: egli scese nella fossa arso dalla sete di Tantalo, fissando l' ultimo suo sguardo sopra la bramata porpora cardinalizia. I papi davvero lo amavano e ne pregiavano l' ingegno e la dottrina, e non cessavano di confortarlo di graziose promesse, ma la fama infame de'capitoli del *Forno* e de'*Baci* e di qualche altra maggiore sudiceria, come l' epigramma sulla *Formica* che era divenuta la *romanza* de' postriboli, rattennero la mano di Paolo IV di stendere sulle spalle del Casa, suo segretario, il venerabile manto de' cardinali. Ma mentre ogni buono Italiano desidera che Iddio perdoni al Casa i suoi peccati come uomo, non può non rimeritarlo dell' encomio che gli appartiene come scrittore. Egli venerava, idolatrava il Petrarca, ma essendo dotato di più vigoria d' ingegno che il Bembo e i suoi seguaci non erano, non potè tanto lasciarsi domare dalla tirannia delle scuole e dell' uso, che non si aprisse una via tutta sua, e non la percorresse con tanta bravura da risplendere distintissimo in mezzo alla foscaggine letteraria della sua epoca. La poesia petrarchesca, modello di armonia poetica nel suo maestro, era per la pecoraggine degli imitatori divenuta fiacca, lenta, asmatica, insignificante. Il Casa conobbe codesto difetto, conobbe ad un tempo essere impossibile andare al di là del Petrarca, pose quindi studio particolare nel ritemprare e rinvigorire il numero. Con arte felicissima ricostruì il verso, v' introdusse delle dissonanze significative, si studiò di armonizzare la forma col concetto, ed ottenne per principii e con maggiore successo quello che Galeazzo di Tarsia aveva conseguito per sentimento. I sonetti del Casa, anche quelli ne' quali lo scrittore ebbe mira speciale di imitare il Petrarca, apparvero con una

fisonomia affatto nuova, si reputarono costruiti con arte sì felice, che fino ai nostri giorni non solo venne ammirata ma imitata per fino da quegli ingegni, che protestarono, forse un po'severamente, contro le insipide frascherie poetiche del cinquecento. Il Casa adunque fece tutto quello che poteva aspettarsi da un uomo di gran forza di mente, che conosca il male e che brami di estirparlo senza la mania di chi agogna a innovare, sconvolgendo ogni cosa anche colla certezza di rimanere vittima del proprio ardimento. Il successo dunque non gli poteva mancare. E correndo a que' tempi il costume di recitare delle lunghe dicerìe accademiche sopra un passo di scrittore, le canzoni e i sonetti del Casa furono commentati, e, consentendolo lo spirito d'adulazione d'allora, lodati con iperboli che adesso parrebbero ironia.

Non è possibile nemmeno accennare i poeti lirici che allora ebbero fama di egregi, perchè non era scrittore, com'io sopra avvertiva, il quale non sapesse comporre il sonetto o la canzone. Chi il crederebbe che il Lasca fosse capace di cantare da dovero spasimi d'amore in tuono petrarchesco? eppure ci si provò, e stimava le sue rime amorose le più pregevoli fra le sue produzioni; e sono le pessime. Nessuno però di questi sonettieri presenta qualità distintive da segnare un carattere particolare nella storia della lirica. Tra questa turba infinita i componimenti, i quali oggimai nè anche si rammentano, gli annali della letteratura registrano i nomi del Coppetta, del Molza, del Tolomei, dell'Alamanni, di Bernardo Tasso, del Muzio, del Caro, del Varchi, del Guidiccioni — che tentò di innalzare a più degni argomenti le note della lirica cantando le sorti d'Italia — di Celio Magno, del Rota, del Tansillo e particolarmente

di Angelo di Costanzo, i sonetti del quale, benchè intrinsecamente viziosi, acquistarono grandissima rinomanza un secolo dopo, in una rivoluzione letteraria, di cui a suo luogo parleremo.

Ad ogni modo sopra tutti i lirici del cinquecento merita di essere predistinto Torquato Tasso. Senza mettersi servilmente per la via aperta dal Casa, senza tentare un innovamento particolare come fece nella epopea, egli, che scriveva secondo che gli dettava il cuore e la coscienza, infuse nel cadavere della lirica petrarchesca quella vita di cui l'avevano privata i trafficatori di poesia. La dolorosa storia de' suoi amori è notissima a tutto l'universo, quella della sua prigionia fa tuttora fremere di orrore il pellegrino, che passando da Ferrara si reca a visitare lo Spedale di S. Anna. Queste due luttuose circostanze gl'ispirarono molti de' componimenti che si contengono nella lunga raccolta delle sue rime. Egli le predileggeva sopra ogni altra sua produzione, le riguardava siccome il sacro deposito de' suoi pensieri, de' suoi desideri, delle sue lacrime. Srivendo il suo testamento appellavasi all' altrui pietà ed onore, perchè fossero rinchiuse col suo cadávere entro la fossa. Molti di quei componimenti sono freddi ed affettati, perchè fatti o per compiacere alle altrui richieste (1), o negli istanti in cui il cuore o l' immaginazione erano meno disposti a dettare. Ma quelli che alludono o al suo amore, o ai casi della sua vita, quelli scritti alla moglie ed alla sorella del Duca Alfonso, quello allo stesso Duca sono sì ripieni di sentimento, sì caldi di

(1) Da spessissimi luoghi delle sue lettere si ricava come il Tasso, mentre rimaneva sepolto negli orrori e nella miseria del suo carcere, veniva richiesto di scrivere versi in onore di coloro, che gli promettevano ma non valevano ad ottenere la sua liberazione.

stile, sì fluidi, sì armoniosi, che mentre ti forzano a vagheggiarli come lavori di arte, strappano le lacrime come voci che sorgono dal fondo di un cuore straziato. Il Tasso, pieno la mente di dottrina quanto poeta non fu mai al mondo, profondissimo filosofo, sano ragionatore, ardito scrittore, innalzandosi sulle ali del genio poggiava a una regione, alla quale i suoi contemporanei miravano in vano. Le idee platoniche intorno all' amore fino dai tempi di Guido Guinicelli erano state volte e rivolte in mille guise, ripetute sino a produrre mortale fastidio, ma nessuno al pari del Tasso pervenne a riconcepirle in tutto il sublime ed esporle in tutta la perfezione dell' arte. Fra le migliaia di mila de' sonetti italiani non è un solo che superi quello del Tasso:

Amore alma è del mondo, Amore è mente ec.

Il sistema dell' amore platonico ravvisato nel grande delle idee fondamentali che lo costituiscono, dal poeta disposte a comporre una sola immagine, non fu mai come in questo sonetto esposto con una forma che lo faccia apparire in tutto il suo poetico splendore.

Il maggiore difetto — non parlo del difetto intrinseco da noi esposto in più luoghi del libro — il maggiore difetto che rende disgustosa la poesia erotica del cinquecento sta in quelle continue esagerazioni, in quelle antitesi accatastate, in que' traslati bislacchi, l' abuso de' quali anche quando la poesia scorre calda e spontanea, diaccia il cuore de' lettori e fa cadere il libro di mano. Ogni donna, alla quale il poeta manda l' asma de' suoi sospiri, è un *sole*, è un' *empia* e *dolce fera*, è una *bella guerriera*; ogni poeta *brucia* e *gela*, è in *pace* e in *guerra*, è *morto* e *vivo* ad un sol tempo: e simili altre stramberie che allora

facevano palpitare il cuore delle belle, o almeno vellicavano graziosamente le loro orecchie, ma che ora sarebbero insulsaggini da meritare schiaffi. Negare a tutti una costante eleganza di stile, una sceltezza e purità di favella sarebbe ingiusta ribalderia che si è potuta commettere soltanto ai dì nostri; tessere apologie, o ammirare come preziose bellezze tutte le ciarle poetiche dei lirici, anche de' primissimi, non escluso nemmeno qualcuno che possa meritamente essere tenuto sublime in un genere diverso di scrivere, è illusione da lasciarla tutta ai pedanti, a guarire il senno de' quali la scienza non troverà mai medicina nessuna. Siamo giusti: la lirica del cinquecento è difettosa nella idea non meno che nella forma, nessuno de' cinquecentisti valse, non dico ad uguagliare, ma a farsi vicino al Petrarca.

Mentre la poesia lirica languiva in uno stato che possiamo chiamare di sonnolenza, un' altra specie di componimento, se non d' indole, almeno di forma, affine alla lirica, produceva un vero progresso nell' arte, e più che nell' arte, nel linguaggio. È stato da noi notato come la poesia scherzevole apparsa in Italia coll' apparire del nuovo volgare, venisse segnatamente per lo ingegno arguto e festevole di Franco Sacchetti coltivata con felice riuscita, e durante l'epoca del decadimento dell' alta letteratura, progredisse mirabilmente per opera degli scrittori di popolo, de' quali gran numero di produzioni si conserva tuttora nei manoscritti delle biblioteche fiorentine. Quando l'arte si propone lo scopo di agire sulle menti della moltitudine, sia per le vie della forma più sublime, sia per quelle della forma più piana, è mestieri che essa rinunzi alle forme artificiose, nelle quali inevitabilmente s' inceppa sotto le penne degli eruditi bottegai delle let-

tere. E però fino da' tempi del Sacchetti possiamo distintamente osservare una linea di partizione tra il genere di poesia seria e quello di poesia scherzevole, di quel genere, dico, che dopo la comparsa del Berni si cominciò a chiamare *bernesco*, parola che per essere divenuta europea è nuovo argomento di gloria all' Italia, la quale fu prima a condurre la poesia giocosa alla bellezza dell' arte, e a porgerne il modello alle letterature degli stranieri. A promuovere cotesto genere contribuirono i canti carnascialeschi, componimento immorale per la sua sudiceria, e triviale per la sua forma, posto da' grammatici nel numero delle belle invenzioni del Magnifico Lorenzo de' Medici, e de' tanti benefici da lui resi alla patria, e considerato da' pensatori siccome uno de' tanti peccati mortali e veniali di cui quel grand' uomo portò grave la coscienza innanzi al tribunale di Dio.

Benchè i canti carnascialeschi non abbiano nessun merito appetto dell'arte, apersero nulladimeno al festevole ed acuto ingegno de' Fiorentini una nuova palestra, che trasportata nel proprio terreno della letteratura, porse occasione ad una numerosa serie di allegre poesie, le quali se avessero avuto uno scopo migliore, sarebbero tale tesoro da rendere glorioso il secolo che le produsse.

Qual fosse il carattere e la mente del Berni lo abbiamo accennato allorchè parlammo della maggiore fra le sue produzioni (1). Qualora egli si fosse proposto il fine supremo dell' arte, quello cioè di giovare, avrebbe scritte le più belle satire che potesse vantare ogni lingua antica e moderna. Gettando gli occhi sulle sue poesie e su quelle nominatamente ch' egli chiama capitoli, e sentendoci ammaliati da quella inimitabile facilità di stile, da quella

(1) Più addietro, pag. 766.

dolcezza e disinvoltura di verso, da que' sali, da quei motti, da que' proverbi, da quelle frasi ch' egli foggia e ritonda con un' arte tutta sua, da quel non so che, che t' inchioda gli occhi sulle sue scritture e dopo tre secoli te le presenta fresche, piene di vita, parlanti, ci scappa un sospiro dal cuore a deplorare come tanta virtù d' ingegno si consumasse a cantare delle *Anguille*, de' *Cardi*, della *Gelatina*, delle *Pesche*, della *Peste* (1) e di simili altre insipidaggini, che senza la magia del suo scrivere oggimai sarebbero insulto al lettore che nello stesso riso spensierato vuole trovare qualcosa di significante.

Il modo di poetare del Berni, non che il genere dei soggetti scelti da lui, venne in gran voga. Nè poteva altrimenti accadere, imperocchè quella foggia naturale di verseggiare era il migliore argomento a fare sentire tutto il pesante dello scrivere de' petrarchisti. Gl' imitatori del Berni furono moltissimi, e si mostrarono in ogni parte d' Italia, ma per la medesima ragione, per la quale i Fiorentini rimasero primi ed inimitabili nella commedia, riescirono tali anche nella poesia bernesca. Gli scrittori che non erano nati in Firenze o non vi erano lungamente vissuti, non coglievano i fiori della favella popolare, la quale aveva adoperata il Berni, sullo stelo nativo, ma li accattavano dalle scritture di lui o da quelle de' suoi più rinomati concittadini; cotesti fiori nel trapiantarsi divenivano vizzi e scoloriti, il componimento quindi riesciva nudo di tutti que' pregi che soli ne costituivano la leggiadria. A pruova di ciò si osservino le produzioni di Giovanni Mauro, che viene da molti posto

(1) Soggetti de' suoi capitoli. Le poesie de' suoi imitatori vennero raccolte a mezzo il cinquecento, e ristampate più volte; io ho adoperato la ediz. Fior. del 1723, colla data di Londra.

a paragone del Berni, dal quale non per tanto grandissima è la distanza che lo divide. La poesia bernesca aveva l' intrinseco difetto di fondarne cioè tutto il suo brio ed il suo spirito sul senso ambiguo delle parole, che potendo facilmente rivolgersi a doppia significazione componevano un velo trasparentissimo, a traverso del quale tornava agevole ravvisare la sudicia sostanza delle allusioni. Quest' arte riprovevole si ravvisa ne' capitoli del Casa a' quali più addietro accennammo (1). Qualora lo scrittore non aveva l'arte di fare rispondere la idea propria alla figurata, il componimento riusciva un cicaleccio di inutilità ricucite alla peggio.

Dalla comune degli imitatori del Berni si vuole sceverare il Lasca, il quale senza pretendere alla gloria di fondare una nuova scuola si fece tanto da presso al suo modello da contendere sovente con essolui di originalità. Tutti i pregi che abbiamo osservati nell' uno si trovano quasi nell' altro, e nondimeno non si potrebbe affermare che il Lasca facesse da scimmia al suo esemplare. Sia che voglia ridere o dilacerare, egli ha un modo tutto suo di comporre le labbra e di menare i denti. Qualvolta il bisogno forzavalo ad assumere un tuono di serietà, come ne' sonetti di argomento amoroso, o in morte di Granduchi suoi signori ec. riesciva freddo, stiracchiato, prosaico, ed ove l' estro gli si sprigionava e gli rincaloriva lo stile, egli rendeva immagine di quegli attori originali, che senza punto scomporsi e senza tradire il contegno che affettano, muovono a riso gli spettatori. Vari de' suoi pezzi sono impareggiabili, negli epigrammi era argutissimo, breve e vibrato, nelle *madrigallesse*, parola inventata da lui per canzonare gli scrittori di ma-

(1) A pag. 893.

drigali, è bizzarro; i suoi sonetti codati e non codati si reputano le migliori fra le sue produzioni. Sentendosi inabile a sollevarsi alla altezza della canzone seria ne fece la parodia, forse con intenzione speciale di irridere agli insipidi e freddi sospiri de' petrarchisti. Tale in fatto sembra quella in cui il poeta fa lamentare un pastore con tutta la eleganza petrarchesca; quella in morte di Giovanni Mazzuoli (1), e l'altra sopratutto dove deplora la

(1) Per addurre un esempio del modo originale ed ironico, col quale il Lasca canzonava i petrarchisti, che alla morte d'ogni pettegola, di ogni balordo vestivano a bruno tutti gli elementi, farò cosa grata a' lettori ponendo qui la canzone che egli scrisse in morte di Giovanni Falconi. La dirige a Giulio Mazzinghi, dicendogli: *siccome un capriccio veramente da savi mi fece l' altra sera stracciare in più di mille pezzi la canzone ch' io aveva composta* (intende in stile grave e serio) *così ancora stamattina, pigliandomene certamente uno da pazzi, l' ho ricomposta di nuovo e riscritta*.

Oimè, oimè, oimè! lasso! oimè!
Dunque, pietosi Dei,
In sul più bel fruttar degli anni suoi,
Giovan Falconi avete tolto a noi?
Colui, che a parte a parte,
Di natura e dell' arte
Mostrava ogni valore, ogni potere;
E ne facea vedere
Di gire al ciel le strade aperte e piane;
Lungi dalle p . . . . . e,
Dal gioco falso e dalla ria taverna;
E in tutto volto a' ben di vita eterna?
Faccian le nubi al sole oscuro velo;
E le stelle del cielo
Con subito furor caschino in terra;
Comincin gli elementi un' aspra guerra;
Talchè di tutti i mali,
Gli uomini e gli animali
Ripieni essendo, con doglia infinita
Escan di questa vita:
O pur vivendo, stiano in doglie e in pene,

perdita e celebra le virtù di un cane, canzone inarrivabile e per la bizzarria del concepimento, e per lo spirito brioso, e per la facilità del dettato.

Molta rinomanza acquistò il Caporali, il quale tra la turba de' berneschi si studiò di spingersi un passo in là, togliendo a materia delle sue poesie soggetti che si apprestavano alla satira. Il suo maggior lavoro è la vita di Mecenate, e a questo tiene dietro il viaggio al Parnaso,

Poich' ogni dolce bene,
Ogni gioire, ogni nostro conforto
È con Giovan Falcon sotterra morto.
Anz' è tra' semidei nel paradiso,
Là dove in festa e in riso,
Coi zufoli sonando la moresca,
Si vive lieto dolcemente in tresca;
Sempre avendo d'intorno
Un drappelletto adorno
Di quegli eroi maggiori e de' più noti,
Che furon suoi devoti,
I quai gli fan codazzo e buona cera:
E con tal sicumera
Lodar l'opere sue altere e nove,
Che par che sia nel cielo un mezzo-Giove.
Dunque di grazia, alma beata e bella,
Felicissima ancella,
Volgi a noi gli occhi tuoi benigni, e vedi
Come noi siam d'alta miseria credi,
Rimasti di te senza.
La superna potenza
Prega per noi, che in tanti amari duoli
Ci aiuti e ci consoli
D' una perdita tal, d' un sì gran danno.
Per te languide stanno
Le chiese e mute, e dal dolor sospinti
Piangono i santi e gli angioli dipinti.
Pianse al partir di tua gentil persona
La madre Falterona;
E lacrimando ancora a capo chino

che come vogliono alcuni, servì di modello al Cervantes in una produzione di simile natura. Io non mi ho potuto procurare in Italia il libro del poeta spagnuolo: però nè affermo nè nego. Solo giudicando dello stile del Caporali, mi pare che sempre scriva facile, ma è debole e prolisso; cercò la fonte del ridicolo nel continuo anacronismo, cioè nel travestire il suo eroe alla moderna — parlo della vita di Mecenate — Ciò potrebbe per un istante suscitare le risa,

Sospirò forte il gran padre Appennino;
Mugghiò col suo fratello
Il buon monte Morello;
Sudò di sangue la superba fronte
Il Gallo e il Giramonte;
E pien la bocca di ruta e d'assenzio
Mugnone, Arno, e Bisenzio
Disser, gridando in suono alto e profondo:
Deh! vienne tosto, vienne, finimondo.
Tacciano or dunque e con silenzio eterno
Posin la state e il verno
Zampogne, trombe, pifferi, e sveglioni,
Poichè egli è morto il lor Giovan Falconi;
E dolorose e meste
Vengan tutte le feste
E quanto posson più gridando forte,
Faccian le fiche a morte
Che prive l'ha del più sublime onore:
E il mondo traditore
Pianga ancor egli i suoi perpetui danni,
Che mai non ebbe un sì fatto Giovanni.
Cerco che avrai e l'uno e l'altro polo,
Canzon, vattene a volo
A ritrovar là dove stanno i pazzi:
Ti posa, e fa che forte ivi schiamazzi.

Chi avesse la pazienza di svolgere i canzonieri de' Petrarchisti vi troverebbe tutte le immagini e le frasi di questa canzone del Lasca cucite insieme a mettere in caricatura la boria di quei poeti che *andavano gonfiati* per *Fiorenza col ciglio rugoso*, e pieno il *volto di gravità*; sono parole del medesimo Lasca.

ma per un istante, chè protratto troppo a lungo partorisce disgusto. Pretese di contraffare le scappate inimitabili del Berni, ma si vede ch' egli stentava a pigliare l' aria di Stenterello, il quale, appena lasci scoprire che quel suo parlare alla carlona sia sforzo e non natura, diventa insipidissimo.

Ecco in brevi parole il carattere della poesia giocosa del cinquecento; squisitissima poesia in quanto alla forma, nulla o pressochè tale in quanto allo scopo. E quando anche essa si fosse proposto il fine di sviluppare nuove attitudini, o di rianimare il perduto vigore nello idioma reso cadavere sotto le pesanti some de' petrarchisti — e dico *quando anche*, imperciocchè i pochi o molti sarcasmi avventati di quando in quando contro un vizio non sono argomento a costituire in una scrittura lo intendimento di abbatterlo — non poteva ottenerlo coi mezzi adoperati, come veramente non l' ottenne. Gli uomini male si correggono qualora vengano apertamente flagellati, dacchè la severa parola lanciata dallo scrittore a richiamare sulle loro guancie la perduta verecondia, parrà loro il pugnale di un assassino che li insidia lungo la via; si pongono quindi in agguato e tengono lo scrittore in conto di libellista degno del capestro. Allorchè o per istinto o per ispirazione divina venne all' uomo in pensiero di aggregarsi a' suoi simili ed iniziare ciò che di poi fu chiamato civile consorzio, onde riescire nel suo proponimento invocò il patrocinio della impostura. Questa benefica e venerabile deità divenne d' allora in poi la maestra di ceremonie di tutte le azioni umane; ella tra l' occhio e gli oggetti sparge un velame di vapore più o manco denso secondo il bisogno, e trasfigura le cose. Quindi la bella verità sempre che volle mostrarsi fra gli uomini, non si

arrischiò di rivelare la pudica beltà delle sue sembianze alle viste losche delle belve umane, che l'avrebbero lapidata: si mise anch'essa sotto il patrocinio della impostura, e il suo venire non fu senza successo. E quale altro scopo ebbero mai i grandi legislatori di tutti i tempi se non quello di richiamare alle intenebrate menti degli uomini il lume delle leggi naturali? Nulladimeno per dire: ama i tuoi simili, adora Iddio, venera i tuoi genitori, non fare ad altri ciò che non patiresti che altri facesse a te; per ripetere, io diceva, simiglianti eterni veri che a un di presso formano la sostanza di tutte le leggi e le religioni de' popoli della terra, avevano mestieri di persuadere primamente che conversavano coi Numi. Per la qual cosa una verità, uscita dalla bocca di un capo che goda la reputazione di balzano, di matto, di bisbetico, o anche dalla bocca di un ciuco, che talvolta ad esempio dell' asina di Balaam, permettendolo Iddio, parla parole di sapienza, è seme infecondo e appena sparso si spegne; una stoltezza eruttata dalla boria dell' uomo che sa, produce un bisbiglio d' ammirazione, e l' opinione pubblica l' aggiunge a' canoni del codice della verità. Ciò posto, adattando tale principio alla nostra questione, nè il Berni nè i seguaci di lui, tuttochè senza proporselo avessero in mano gli strumenti più validi a dare nelle radici agli abusi letterari dell' epoca, produssero beneficio alcuno. Gli scrittori di rime bernesche, considerati dal pubblico come capi ameni ed indomabili, formarono la classe buffa del branco letterario, mentre i petrarchisti, i grammatici, gli eruditi e simile genia costituirono la classe nobile e dignitosa, che imponeva riverenza agli occhi impauriti della plebe.

Trattanto compagna alla poesia bernesca nasceva in Italia la satira seria, componimento di difficoltà assai mag-

giore di quello che parrebbe giudicandone dalla sua casalinga apparenza. La gloria di avere inventata la satira appartiene tutta ai Latini; dacchè i giambi di Archiloco, ed altre produzioni di simile natura non erano che aggressioni personali, o libelli, nè avevano nulla che si assomigliasse al genere di comporre nato in Roma, e condotto da Lucilio a quella forma speciale, di cui Orazio, Persio, e Giovenale lasciarono modelli, che le moderne letterature hanno potuto imitare, ma uguagliare non mai. Quintiliano ebbe ragione di chiamare la satira, dovizia tutta latina. Nel decadimento della letteratura antica, come gli ingegni venivano perdendo il senso estetico di gustare le bellezze più delicate dello scrivere, la satira si mantenne in onore, anzi si accrebbe in credito per lo scopo morale che ne costituiva la essenza: e ne' bassi tempi i satirici vengono citati accanto ai Santi Padri. All' epoca del nascimento de' nuovi linguaggi la satira condì de' suoi sali le scritture più solenni dell' umano intelletto; ed esempi maravigliosi di satira sublime sono frequentissimi nella Divina Commedia: ma per prodursi nella sua forma particolare ed esclusiva indugiò fino al secolo decimoquinto, nel quale come primo saggio del genere si nominano comunemente le satire del Vinciguerra, che, a quanto ne dicono gli storici della Letteratura, divennero sì popolari in Venezia, che non era uomo che non le sapesse a mente. Ciò può essere stato vero, nè ho argomenti a negare come non ne ho veruno ad affermare. Nondimeno, s' io non m' inganno, le satire del Vinciguerra nello assoluto difetto di ogni leggiadria di scrivere, nel modo onde i pensieri spesso futili e triviali vi sono messi insieme senza vincolo di connessione che li armonizzi, e nel tono da predicatore, col quale lo scrittore schiamazza,

hanno tal germe di impopolarità, tale disavvenenza, che non so come si fosse potuto affermare, che esse siano servite di modello all' Ariosto.

Le satire, di cui questo uomo incomparabile arricchì il tesoro della patria letteratura sono di una perfezione, a lodare la quale non è lode che basti. Esse sole avrebbero potuto locarlo in uno de' più sublimi seggi dell' italico Parnaso, se la luce immensa, che emana dal suo grande poema, non avesse richiamati a sè ed abbarbagliati gli sguardi de' posteri. Come nella commedia tolse ad esempio il teatro latino, così nelle satire ebbe divisamento di specchiarsi nella urbanità di Orazio più che nella facondia di Giovenale e nel maschio sentenziare di Persio. Non ostante in esse riescì scrittore più originale che nelle commedie; e leggendole non ricorrono alla memoria le eleganti scritture de' Latini, appunto perchè parlando da dovvero intorno a cose ch' egli sentiva e voleva che altri sentisse, le reminiscenze degli esemplari non affrenavano il suo genio, ma quasi fiaccole gli rischiaravano la via, che il poeta percorreva con un andare tutto suo. È difficile immaginare componimenti di scrittore non fiorentino, dettati con istile più facile e più venusto di quello che rende le satire dell' Ariosto inarrivabili. L' autore connettendo i suoi pensieri con un ordine logico maraviglioso, ed animando il dettato con sali pungentissimi, che di quando in quando scappano inaspettati nel corso armonioso dello stile, ti conduce, ti trascina sino alla fine, e nella mente ti lascia lucidissima la impressione d' ogni suo detto, e nel cuore il desiderio di rileggerlo. Chi ha visto — e a' dì nostri chi non lo ha visto? — il pubblico imparadisarsi al canto della sirena delle scene, e con ripetuti applausi invitarla a ripeterlo,

immagini la impressione che lascia l' Ariosto in tutti i suoi scritti, e nelle satire principalmente, le quali per questa indefinibile magia di forma sono monumenti da disperare gli artefici più potenti che presumano di provarsi nel genere medesimo.

Vicino all'Ariosto, e educato alla sua scuola più che ogn' altro scrittore de' suoi tempi, Ercole Bentivoglio pretese andargli dietro; ma a lui mancava l' ingegno e l' arte del suo modello, quindi non potè evitare l'affettazione, la quale, se deturpa ogni genere di scrivere, nella satira è fallo insoffribile. Di questa dappocaggine del Bentivoglio sia d' esempio la satira diretta a Piero Antonio Acciajoli. La scriveva nel tempo che Clemente VII, agognando allo esterminio della patria, stringeva di ostinato assedio la bella Firenze. I barbari appigionati dal papa, devastavano i campi, smantellavano le ville, ammazzavano i pacifici contadini, contaminavano le donne, commettevano crudeltà e scelleraggini d' orrore. Quale tema più sublime di questo poteva offerirsi allo ingegno di un poeta satirico, che senta l' onore del proprio ministero? Pure Bentivoglio, soldato del papa ed italiano, combattendo contro la libertà della più libera repubblica d' Italia, deplora i travagli della guerra; ma col sentimento mercenario del servo che invidia gli ozi del signore, si duole che costretto a tenere *tutto il giorno la lancia in mano*, sia impedito di gustare i piaceri della poltroneria letteraria, e che in vece de' vini squisiti d'Albano, e del *divino Trebiano*, beva aceto e mangi *pane muffido e bruno*. E toccando così di volo della corruzione del campo, e narrando un fatto, l' atrocità del quale avrebbe destato orrore nel cuore de' lettori, ed avrebbe data più bella idea dell' animo dello scrittore se un' immagine triviale

ed importuna che gli esce di bocca, non volgesse in ridicolo ciò che avrebbe fatto versare lacrime di passione, finisce con una scappata rettorica, tolta a nolo da' luoghi comuni dei declamatori, intorno a'disagi della guerra ed alle delizie della pace. La sola occasione dunque gli suggerì un tema che il suo cuore non poteva sentire. Egli nasceva figlio di uno de' tanti tirannetti d'Italia, e spogliato dello stato, s'illudeva nel pensiero di tornare al mestiere di scorticatore, e in questa speranza si affaticava nella guerra parricida contro Firenze: sulla virtù poetica e sulla tempra del cuore di siffatta gente non è da sperare.

Di più caldo affetto, e di cuore più puro era dotato Luigi Alamanni; le satire del quale sono animate da sentimenti liberi e magnanimi. Sempre che egli lamenta la sorte della patria, parla sublimi parole, che ti rimbombano solenni nel cuore, e tanto vere che i Medici non lo perdonarono mai. Sventura che a queste belle composizioni manchi la spontaneità dello stile: l'Alamanni è il più nobile e parimenti il più affettato de' satirici. È vero che in queste produzioni tentò di essere più disinvolto che nelle altre di genere diverso, ma accostumato dalla lunga abitudine a condursi a norma di certe regole, le quali erano essenzialmente difettose, non valse a imitare felicemente l'Ariosto che egli ammirava e reputava primissimo (1) dopo gli antichi scrittori, le opinioni dei quali per lui erano assiomi. All'Ariosto tentò maggiormente di avvicinarsi Pietro Nelli, scrittore facile ed arguto, ma

(1) Nè l'Ariosto ancor di me si lagne,
Il Ferrarese mio chiaro e gentile,
Ch'oggi con lui cantando m'accompagne.

Alamanni. Sat. III.

alquanto verboso, e sovente triviale, difetti che si trovano a un di presso congiunti alle medesime virtù nelle satire di Girolamo Fenaruolo; non già nel Simeoni che ambì di conseguire lo scopo della poesia bernesca più presto che quello della satira seria; ed essendo amico ed ammiratore dell'Aretino, non solo non evitò, ma cercò di proposito l'oscenità delle parole, che se poteva a quei tempi essere tollerata, a' nostri produce disgusto. Un buon numero di altri scrittori satirici fiorirono in questo secolo, la lettura de' quali, specialmente di coloro che sono toscani, potrebbe giovare a imparare la lingua, che per la indole stessa del genere è animata e disinvolta, ed in qualche modo può servire di compenso alla gelida loquacità ed al noioso dettato de' petrarchisti.

Ad imitazione dei Greci e de'Latini gl'Italiani vollero anche essi che in quel secolo fecondissimo in ogni ragione di lettere l'Italia potesse gloriarsi del poema didascalico. Non già che ne'secoli precedenti non se ne fossero fatti de'tentativi, chè anzi le poesie, che dopo il risorgimento si proponevano uno scopo principalmente istruttivo, furono molte ed erano apprezzate al di sopra di ogni componimento di pura immaginazione. Ma lo scrivere trattati in versi nel modo con cui Virgilio aveva composto le Georgiche, e Lucrezio la *Natura delle cose*, veramente mancava alla lingua volgare; dico alla *volgare*, imperciocchè il Vida, celeberrimo latinista di quel secolo, aveva già pubblicato la Scaccheide, il Bombico, ossia l'arte del baco da seta, e la Poetica, scritture di mirabile lavoro di tarsia composto di pietruzze raccolte genuine negli scrittori della elegante latinità. Il primo però che si provasse di comporre un poema didascalico con felice riuscita fu Giovanni Ruccellai, l'elegante scrittore della Rosmunda, di che abbiamo più sopra tenuto

ragionamento. Egli sceglieva a soggetto la repubblica delle api, curioso fenomeno delle scienze della natura; indaga l'origine, i lavori, la utilità di questo prezioso animaletto, ne descrive la figura, le abitudini, in somma fa un compiuto trattato intorno alle api, da filosofo che ammaestra e da poeta che diletta. Che il soggetto gli sia stato suggerito da quel luogo della Georgica, dove Virgilio tratta delle api, non si può dubitare: ma è parimenti conceduto dai critici che se il Ruccellai si conduceva da imitatore appetto del perfettissimo lavoro virgiliano, lo imitava con ingegno, e nello stile è di tale eleganza, e nella locuzione di tal purità, che il suo lavoro è posto fra i più preziosi gioielli del nostro tesoro poetico, a canto alla *Coltivazione* di Luigi Alamanni, poema più complicato negli incidenti, più severo nella dottrina, e più austero nello stile.

L'Alamanni attinse a tutte le opere antiche e moderne, in prosa e in verso, che esistevano in tutte le lingue, e tentò di fare un compiuto trattato di Agricoltura. Coll'ordine di un trattatista imprende a descrivere tutte le opere che appartengono all'arte del contadino, e a temperare il tuono serio del dettato ad ora ad ora v'innesta qualche episodio d'immaginazione, che vi fa mirabile effetto, mentre le frequenti allusioni storiche e politiche, frammessevi opportunamente, sollevano alquanto l'indole dimessa del poema. L'Alamanni forse più che il Ruccellai pecca di affettazione: il suo verso, difettoso per monotonia, secondo che notava il Monti (1), stanca ed annoia, e ci vuole tutta la forza che ha l'opinione tradizionale sopra una mente domata alla scuola dell'autorità per

(1) La nota 1ª posta per isbaglio a pag. 813 è da riportarsi a questo luogo.

cominciare la lettura della Coltivazione e pervenire alla fine senza avere almeno sommessamente bestemmiata la eleganza. La versione della Eneide di Virgilio, fatta dal Caro, non era ancora comparsa a scoprire le magagne de' precedenti versiscioltisti, e farli comparire in tutto il loro cadaverico pallore, e nel tempo stesso mostrare quanto fosse difficile cosa ben costruire il verso sciolto, e come i poeti farebbero meglio a tenersi al rimato. Di questo avvertimento potè giovarsi Bernardino Baldi, uomo che pretendeva ad un sapere enciclopedico, allorchè scrisse la *Nautica*, poema inferiore di merito a quelli de' due Fiorentini, ma più lodevole in quanto allo stile, che non per tanto non si potrebbe dire immune da' difetti che partoriscono la noia, nemica micidiale di ogni scrittura. Di questi difetti parte è da attribuirsi allo ingegno degli scrittori, parte ai loro studi, ma grandissima parte al genere stesso della poesia. La poesia priva di passione è una larva senza vita, è un assurdo estetico. Non già che il poeta non debba proporsi il fine di ammaestrare; imperocchè la grandezza dell' arte sempre si misura dalla importanza dello scopo: e quando l' arte e la scienza si associano e si fondano insieme per prendere una sola forma, che concentri le potenze di entrambe in guisa che vengano in una sola operazione comprese dalla mente, la produzione è il più grande e perfetto lavoro estetico dell' umano ingegno; del che lo esempio migliore è il poema di Dante. Ma la poesia didascalica — si badi bene ch' io assumo il vocabolo nel senso che comunemente gli viene assegnato da' critici — massimamente quando appare in tempi dove cotesta spontanea fusione non è possibile, dove l' arte e la scienza hanno circoscritto ciascuna il suo ambito, e vi spaziano

colle proprie leggi, sarà il prodotto non di una effusione spontanea, ma di uno sforzo della mente; sarà in fine un certo che, una bizzarria letteraria, la quale rinunzi a' benefici dell' intelletto e non conseguisca quelli della immaginazione.

Meglio sentirono della natura di questo componimento, coloro che lo ridussero al tono famigliare delle epistole e delle satire, del che il migliore testimonio sono i due poemetti del Tansillo, il *Podere* e la *Balia*. Lo scrittore, che nelle liriche fu riprovevolmente ardito, in questi usò uno stile più piano e più puro. Evitò il terribile scoglio del verso sciolto ed usò la terza rima, di certo, perchè invece di togliere a modello il Ruccellai e l' Alamanni, ebbe la brama di imitare lo stile e la lingua delle satire dell'Ariosto. I due surriferiti poemi, che avventuratamente non sono lunghi, tuttochè non dilettino grandemente, si possono leggere dal primo all' ultimo verso senza che il lettore se ne stanchi, la qual cosa non è l' ultima lode che si possa fare ad un libro.

LEZIONE DECIMASESTA

SOMMARIO

Il seicento — Considerazioni generali — Poesia — Giambattista Marini e i suoi imitatori — Lirici — Gabriello Chiabrera — Alessandro Guidi — Fulvio Testi — Vincenzo Filicaja — Satirici — Benedetto Menzini — Salvatore Rosa — Il Bacco in Toscana di Francesco Redi — Drammatica — Buonarroti il giovane — Andreini — Travestimento dell'Epopea eroica — La Secchia Rapita di Alessandro Tassoni — Prosa — Ercole Bentivoglio — Arrigo Caterino Davila — Paolo Sarpi — Sforza Pallavicini — Daniello Bartoli.

Dalle diverse considerazioni fatte nelle ultime cinque lezioni intorno alle varie forme dell' arte nel cinquecento, si è potuto dedurre come questo secolo di gran lusso letterario vada sostanzialmente partito in due epoche, la differenza delle quali è finora sfuggita agli occhi de' critici, che ne hanno guardata solamente l' apparenza. La prima abbiamo osservato essere fecondissima d' ingegni veramente grandi, nelle opere dei quali si scorge il franco pensiero dell'Italia non ancora affatto caduta nelle sciagure del servaggio politico; nella seconda che s' inizia a un di presso dopo la morte del Macchiavelli, e colla caduta della Repubblica Fiorentina, e colla assoluta prevalenza della Spagna, ci è toccato vedere lo spettacolo di uno immenso sciame di scrittori d' ogni genere, intenti a trafficare di letteratura o per lusso o per mestiere a procacciarsi migliore ventura; e separatisi dalla nazione, farsi un codice

di massime letterarie coll'epigrafe di Orazio: *la più bella lode cui gli uomini di lettere possano aspirare si è quella di piacere ai principi*; ed a norma di questo codice immorale vendere sè stessi e contaminare gli altari delle muse. Abbiamo quindi notato la dottrina della obbedienza politica indurre quella della obbedienza letteraria, che dava all' arte un carattere veramente servile, una sembianza pallida, una vernice falsa, la privava in somma di ogni verecondia finchè l' ebbe resa pressochè cadavere. Da siffatte verità ci fu dato conchiudere che il cinquecento era entrato nell' ordine de' secoli con tutte le virtù del vivere libero e della grande letteratura, e compievasi col lordarsi di tutte le sozzure del servaggio civile ed intellettuale. La seconda metà del cinquecento adunque, considerata nel suo insieme, è epoca di agonia, di spossamento, epoca, come oggi si direbbe, *stazionaria*.

Ma la provvidenza di Dio non permette che le nazioni muoiano e spariscano dalla faccia della terra senza che si annichili il principio incivilitore che, quasi supremo fondamento, le sostiene. I popoli, qualora non sia in essi estinta l'ultima favilla di vita, dormono un sonno, il quale quando che sia verrà seguito da una vigilia buona o sinistra, secondo che la comportino le circostanze tendenti a svilupparla nel tempo che essa succede: i popoli si svegliano per incominciare una nuova giornata. L' irrequietudine, potentissima fra le umane passioni, è forse il primo elemento costitutore e manifestatore della vita dell' umanità: nasce dallo istinto della perfezione come da quello della felicità, che sono le due fonti perenni aperte nel cuore umano, dalle quali prende alimento la svariata famiglia degli affetti. Se l' uomo potesse conseguire la felicità e la perfezione troverebbe la beatitudine sulla terra, ma,

sventuratamente per lui, non gli è dato vederle che in fantasma; stende le braccia e trova una desolante vanità: immagina quindi un punto dove suppone che esistano, ma quasi fanciullo che salti, e sempre o non giunga alla meta o la trapassi, non gli riesce di pervenire al punto immaginario; quindi le illusioni spariscono, l'agognata perfezione gli sembra un'idea esistente fuori dell'ordine della natura, quindi l'angoscia della perpetua incontentabilità, quindi il moto perpetuo della vita, quindi la perpetua vicenda data in pena alla innocente umanità di passare da uno estremo ad un altro. E per *estremo* i filosofi intendono imperfezione.

Verso gli ultimi anni del cinquecento, tuttochè l'abiezione letteraria fosse universale, la cecità non poteva essere parimenti universale in guisa che i cervelli più svegli si stessero fermi nella inerzia comune nè tentassero di scuoterla. E verso quell'epoca appunto cominciarono a manifestarsi i segni di un grande movimento, che col benefico proposito di sollevare le lettere dal letargo, minacciava di imprimere all'arte un nuovo e violento impulso, e spingerla ad un'opposta ruina. Ma i tempi male lo consentivano. Il movimento avvenne, e conseguì solamente parte, anzi la parte peggiore, del suo effetto. Simile a quegli audaci e violenti tentativi di politiche insurrezioni, che per non essere fatte a tempo e a luogo, ad altro non servono che a ritemprare le irrugginite catene ed innasprire il flagello della tirannide, cotesta letteraria ribellione sconvolse, ma non distrusse, e le lettere non riacquistarono lo stato di calma se non per ridormire un sonno assai più torpido di quello d'onde si erano destate. La rivoluzione letteraria del seicento riesciva infruttuosa appunto perchè non cominciava dall'emendare

e ritemperare il principio fondamentale, cioè rompere i ceppi dello intelletto, sprigionarlo e lasciarlo operare mosso da quella libertà concessagli da Dio. Invece sbrigliarono la sola immaginazione, la quale ove venga lasciata in balìa di sè medesima e si ribelli dalla intelligenza, diventa siccome cavallo indomito, che lanciato in mezzo alla turba, urta, guasta e calpesta: è massima antica e verissima, l'immaginazione non giovata dalla ragione essere facoltà che delira.

Se si consideri quale fosse lo stato morale dell'Italia all'epoca che cotesto movimento letterario avveniva, avremo ragione di querelarci più contro i tempi che contro gli uomini. I rivoluzionari peccarono più per imprudenza che per malvagità, e l'esecrarli è pena che avanza i loro misfatti. Le due forze morali, che avevano per sì lunghi anni lottato a spegnersi, ora, non che si abborrissero meno, ma trovavano loro utile comune il collegarsi per aggravare sul collo de' popoli italiani un peso, il quale, se non valesse a spegnerli, li facesse gemere finchè il dolore ne intorpidisse ogni senso. Ed avevano speciali ragioni di temere di questa sventurata ma grande Italia, dopo che vedevano che il seme della emancipazione intellettuale, nato e germogliato in Italia, trapiantato oltremonti, fruttificava con portentosa celerità e preparava alle genti che lo accolsero giorni di grandezza, e trametteva nelle loro mani gli elementi tutti della moderna civiltà per la quale avrebbero esse acquistato l'impero dell'universo. Giorni di inenarrabile sciagura furono quelli per gl'Italiani, che da quel tempo erano destinati a diventare il ludibrio delle genti; ma che non ha a venire quel giorno in cui levandosi il sole sul nostro orizzonte ci apparisca più splendido e saluti la nostra rigenerazione?

Le rimembranze della italica grandezza erano sepolte coi cadaveri degli uomini che ebbero libero l' intelletto e libera la parola; gli eruditi colle loro imposture e colle loro interminabili ciarle erano riesciti nel proponimento di fare passare per barbari i tempi eroici degli avi loro; alla innocente gioventù non parlavano de' giorni torbidi sì, ma gloriosi delle italiche repubbliche, e la facevano innamorare della Italia di Tito Livio, non di quella di Dante: empivano in fine le tenere menti di chimere; facevano svolgere gli occhi dalla realtà, e li forzavano a fissarsi sopra una fantasmagoria cadaverica. Gl'ingegni nei quali ferveva la forza vitale, non avevano che due vie, o di lasciarla consumare in un forzato torpore, o lasciarla operare senza il freno di solide norme; nel quale caso, come di fatto avvenne, il loro movimento era sregolato e li allontanava dal punto, a cui si studiavano di pervenire.

In così fatta maniera, rimaso in ceppi l' intelletto, la riforma era opera della sola immaginazione. Ma innanzi che io proceda mi è mestieri ripetere ciò che molti hanno ridetto più di proposito, vale a dire che se per le arti della fantasia il seicento è stagione infelicissima, per le scienze è epoca di sostanziale rinnovamento e di eterna gloria per l' italica nazione. Ma per che razza di scienze? per le morali non già: imperciocchè i roghi di Bruno e di Campanella ci fanno dolorosa testimonianza, che se la mano che aveva scritto trecento e più anni innanzi il trattato cattolico *de Regimine Principum* (1), avesse osato farlo a questa epoca, sarebbe stata anch'essa condannata alle fiamme. Il secolo decimosettimo adunque fu tempo prosperevole alle scienze che si appellano esatte e naturali, fu il tempo che produsse il Galileo, il

(1) S. Tommaso d'Aquino.

Viviani, il Renieri, il Cassini, il Torricelli, il Valisnieri, il Bellini, il Magalotti, il Borelli, il Dati, il Redi ed altri illustri intelletti, che crearono il vero metodo di studiare la natura, distrussero gli antichi errori, e togliendo le scienze dagli artigli dell'autorità, l'affidarono alla tutela della umana ragione, e di bambine in breve le crebbero, le educarono e le posero in possesso di quasi tutte le fondamentali scoperte, che furono siccome il punto di mossa ai progressi di che tanto si gloria il secolo decimonono. I principi le favorirono, dacchè la protezione accordata da Cosimo de' Medici ai pettegolezzi grammaticali avvertiva i suoi successori, un re che ami di regnare senza le molestie di chi gli faccia i conti addosso, dovere badare che l' uomo nato alle lettere confini il suo cervello nel cercare, a modo d' esempio, quante migliaja siano le specie degli uccelli che esistono, dove vivano, come si nutriscano e simili cose peregrine, le quali lasciano il mondo così come è; dovere proscrivere come pestiferi gli studi che conducendo l' uomo all' esame del mondo morale, quasi gli prestassero il telescopio di Galileo, gli aguzzano l' occhio a discernere cose, le quali, perchè duri la cuccagna negli Stati, devono essere ignorate dal popolo. Secondo questo principio i figli e i successori di Cosimo de' Medici si resero celebri per il loro amore verso le scienze naturali; assistevano alle lucubrazioni della meritamente rinomata accademia del Cimento: e segnatamente Francesco I aspirò alla fama di eccellente chimico per le sue esperienze sui veleni, di cui fu esimio trovatore, ottima occupazione per un principe filantropo, il quale volendo disfarsi senza chiasso de' perturbatori della pace, manda le anime loro all' altro mondo invece di farli marcire negli orrori del bargello. Scienze

grandi ed illustri sono le naturali, ma per il loro carattere innocuo allignano ne' tempi d'intorpidimento morale, e servono di pompa al potere, che proteggendole senza che gli si turbi il sonno, gli acquistano a buon mercato il nome di promotore della sapienza. Sia detto così di volo, quando Napoleone Buonaparte fece quello strano sogno di monarchia universale europea e cadde nella strana illusione — maraviglioso a credersi! — che mezzo l'universo gli dovesse appartenere se non come retaggio degli avi, almeno come preda legittima della industria delle sue rapine, ed accattava una carta di legittimità, e si faceva ungere da quelle mani che egli aveva strette nelle catene, proibì, se chi lo narra non mente, per fino l'onesto e liberale trattato economico di Say; ma protesse le scienze fisiche, e colle sue invitte mani appiccava il nastro della legione d'onore alle giubbe di quegli esimi intelletti che le coltivavano. Grande lezione è questa dataci recentemente dalla tirannide fulgente dello splendore della gigantesca sua mole.

Sia quindi il seicento l'arena per lo storico delle scienze naturali, che avrà ragione di consolarsene; noi per l'opposto avremo occasione di rincrescimento, imperocchè ci toccherà contemplare lo spettacolo de'traviamenti delle lettere colla amaritudine che ci stringerebbe l'animo se vedessimo i fratelli, di savi che erano, ammattire ed abbandonarsi alle più deplorabili frenesie.

Gl'ingegni dell'epoca che precesse a quella della quale facciamo ragionamento, avevano ridotta l'arte, come io dianzi diceva, in uno stato di profonda sonnolenza. Spaziando sul terreno dell'arte, e mirando la natura, la ravvisarono disegnata con una fredda e pacata simmetria di forme, che realmente non vi esisteva, ed

era un' illusione delle viziate abitudini della loro mente. Coloro che vennero dopo, infastiditi da questa simmetria, la scomposero, e tornando a riguardare la natura a modo loro, mirarono nel creato ciò che non vi poteva esistere, o a dire meglio vi supposero un perpetuo contrasto, ed accozzando membri inaccozzabili, quasi vedessero tutto a rovescio, credettero dare vita al pensiero e chiamarono moto ciò che era convulsione e travaglio. E però stabilirono l' antitesi quale fonte principale del perfetto estetico. Il valore dello ingegno consisteva nel sapere scoprire un punto di relazione, benchè minima, tra due oggetti, i quali per lontani che fossero venivano ravvicinati dallo scrittore, e fusi o rimpasticciati in modo che la loro contrarietà rimanesse visibile. E questa chiamavano arte peregrina di scrivere, che reputavasi maravigliosa quando questo mettere in subuglio l'ordine delle idee, o distruggere la naturale connessione tra il concetto e il vocabolo, veniva espresso con un'enfasi, con una pompa invereconda di linguaggio da fare inarcare le ciglia. Quasi pittori che senza guardare la natura, come se disegnassero rammentandosi i mostri di qualche strano sognaccio, intingono il pennello e coloriscono alla cieca; ovvero simili a quegli sciagurati, ai quali la crapula abbia distrutto gli organi del gusto, divorando le più crude vivande non sentono se non le scottature del palato, gli scrittori avevano istupidito il senso retto dell' arte, e rimanevano insensibili alle delicate bellezze, che scuotono dolcemente le fibre de'cuori non ancora viziati. Solamente in tale stato potevano soffrire espressioni simili a queste; chiamavano le stelle *ardenti zecchini della banca del cielo*, *buchi lucenti del celeste cribro*, *lucciole eterne*, *luminose agnelle*; dicevano le nuvole essere *aerei materassi;* le lucciole *lanternini ani-*

mati, vivi moccoli, incarnate candele, il sole loro appariva *coperto di bianca e fredda rogna*; il mare in tempesta *col ventre gonfiato d'orrida idropisia*; l'erbe *etiche*, il bosco *paralitico* (1); i pesci erano detti i *Lorensi acquatici*, recondita e maravigliosa allusione al martirio di S. Lorenzo, ossia combinazione, fusione del destino de' pesci e di quel santo uomo; l'Etna disegnato e descritto in figura di sagristano col turibolo nelle mani, *l'Arciprete de'monti colla cotta di neve manda incenso alle nuvole*. Siffatte immagini, ch'io tolgo a caso senza la pretensione di scegliere le più strane, si hanno da considerare come que' mostri animali che nei musei di storia naturale si conservano quali saggi curiosi de' capricci della madre natura. Una raccolta appositamente fatta — e i libri de' poeti e de' predicatori ne apprestano gran copia — farebbe un libercolo da servire di spasso a una brigata che abbia il sangue freddo, o la voglia di ridere sulle malattie mentali dell'animale a due piedi.

Eppure tanto immani mostruosità nelle lettere cominciarono collo scopo di far meglio. I primi germi, già inerenti nell'affettato linguaggio della poesia amorosa, si veggono crescere mirabilmente negli ingegni vissuti sul declinare del cinquecento; e molti se ne possono notare negli scrittori scrupolosi osservatori del dogma della imitazione, che non gettavano una sola frase sulla carta se prima non l'avessero aggiustata colle seste della superstizione rettorica: e in maggior numero si trovano negli scrittori che la pretendevano da spiritosi ed epigrammatici, siccome ne fanno vergognoso testimonio i turpi libri di Pietro Aretino, che, ignaro di lettere antiche, usava con più audacia del privilegio degli asini, cioè menava calci intendendo

(1) Vedi la *satira d'incerto autore* a pag. 196 del Vol. delle *Satire del Nelli* ec. nel Parnaso Italiano pubblicato in Livorno nel 1786.

di fare carezze. E il Tasso, che senza liberarsi affatto delle molestie dell'epoca, teneva l'occhio fisso nell'immutabile ideale del bello scrivere, riprova simili licenze negli scritti di un nipote dell'Ariosto (1). Pure cotesti modi in nessuno de'suddetti scrittori pajono scaturire da un sistema generale estetico, come negli scritti di Giambattista Marini.

La natura aveva nella mente di questo celebre Napoletano versati a piene mani tutti i tesori dello ingegno poetico. Lo scrittore destinato a grandeggiare sull'epoca in cui vive, rimane privo d'influenza sopra i suoi contemporanei se non consente con essi. Egli ottiene quel grido generale di lode, che si chiama popolarità, a condizione che muova e ad un tempo serva da schiavo le tendenze del popolo: la potenza di un solo è troppo piccola cosa per governare un movimento intellettuale senza averlo secondato per un tratto. La stessa vigoria d'ingegno gittò il Marini nella via della corruzione. Un accurato ed imparziale esame delle sue poesie secondo l'ordine cronologico, ci mostra evidentissimo ch'egli prima di tentare il guado stava con un piede sulla via della virtù e coll'altro su quella del vizio; la folla tendeva a quest'ultima; quando egli se ne accorse non tentennò più oltre, e vi s'infangò tutto, diguazzandovi dentro come nel suo vero elemento.

Dopo questo passo il Marini parve l'apostolo della corruzione, l'Anticristo rovesciatore della religione vera della letteratura. Le sue prime liriche appena lasciano vedere l'aurora di quel giorno che essa precede; ovvero dalla lettura di esse male si potrebbe vaticinare la comparsa dell'Adone.

In questo poema epico, che gli fruttò il titolo di cavaliere, una pensione di duemila scudi dalla munificentis-

(1) Nella lettera sopra citata a pag. 782.

sima casa regale di Francia, e un lungo, dottissimo e noiosissimo elogio di Chapelain, scritto a richiesta di Faverau regio consigliere, che si apparecchiava a pubblicare non so che voluminoso lavoro in apoteosi del poeta (1), in questo poema, io dico, si lasciò in preda a tutte le stravaganze immaginabili. Senza tentare novità sostanziali nè nella idea nè nelle forme, da segnare un'orma distinta nella storia dell'epopea, scelse quel soggetto mitologico soltanto come una gran tela per isfogo del suo ingegno pittorico, non meno che per compiacere al suo pendio alle lascive descrizioni. Le figure che inventa, le disegna con facilità e le dipinge con bravura; e benchè disegno e colorito siano sempre falsi, hanno non pertanto tale prestigio nella feconda vena del poeta, che mentre la ragione lo danna, l'occhio vi si fissa con diletto. Il Marini è uno di que'bravi peccatori che colla destrezza e collo splendore esterno attenuano il deforme del fallo. Riprovevole sopra ogni cosa è l'uso ch'egli fa dei personaggi allegorici e degli enti astratti, di cui popola le sue descrizioni. Nel verso è armonioso e facile, e per lo più magnifico, comunque talvolta discenda a qualche espressione da farsa, che diventa peggiore qualora egli crede di nobilitarla coll'affettazione (2). Delle antitesi abusò oltre misura, il che costituisce la più insoffribile deformità del suo stile; ma delle affettazioni amorose gliene avevano dato esempio il Petrarca e i suoi copiatori del cinque-

(1) V. la magnifica ediz. in folio dell'*Adone*, fatta in Parigi nel 1623.

(2) Come allorchè Venere sentendosi il pizzicore di una nuova passione, per giustificare alla propria coscienza l'oltraggio che si apparecchiava di fare al legittimo marito, in un passionato monologo alludendo allo imbroglio della rete di Vulcano dice:

S' ei volse vendicar corno con scorno,
Io saprò vendicar scorno con corno. (*Adone*, C. III.)

cento (1). Il Marini non fece altro che un passo più in là per rompere ogni limite, e fare aperta guerra al buon senso, come quando descrisse l'indole d'Amore in questi versi:

Lince privo di lume, Argo bendato,
Vecchio lattante, e pargoletto antico,
Ignorante erudito, ignudo armato,
Mutolo parlator, ricco mendico,
Dilettevole error, dolor bramato,
Ferita cruda di pietoso amico,
Pace guerriera, e tempestosa calma,
Lo sente il core e non l'intende l'alma.

Nè si contenta di tutto questo diavolio di spropositi, ma simile ai ciechi che, come dice il proverbio, *per un soldo cominciano e per due non ismettono*, preso un minuto secondo di lena nell'ultimo verso, riappicca la sinfonia sulla medesima chiave e tira via:

Volontaria follia, piacevol male,
Stanco riposo, utilità nocente,
Disperato sperar, morir vitale,
Temerario timor, riso dolente,
Un vetro duro, un adamante frale,
Un'arsura gelata, un gelo ardente:
Di discordie concordi abisso eterno,
Paradiso infernal, celeste inferno (2).

(1) V. il sonetto del Petrarca: *Passa la nave mia colma d'oblio* ec. Anche Galeazzo di Tarsia, uno de' meno snervati scrittori de' primi trent'anni del cinquecento, cadde, benchè rarissime volte, ne' peccati di che s'incolpano i seicentisti. Nel sonetto XVII (ediz. Cominiana del 1750) dice ch'egli vuole innalzare alla sua donna un *tempio ricco e saldo*, del quale le *mura* fossero *di desio possente e caldo*, sopra fondamenta *di spene*, il *tetto fosse d'onestà*, le *porte di pensiero ardito e baldo*: e così via via un allegorico edificio di questi ninnoli, che il Tarsia imparava nelle galanti conversazioni de' suoi tempi, più presto che ne' libri de' poeti.

(2) *Adone*. C. VI.

Ma le mostruosità poetiche del Marini non sono che un debole cenno appetto di quelle de' suoi imitatori, i quali gli aggravarono le colpe nel modo stesso che i discepoli d'Epicuro, adulterando le dottrine del maestro, ne infamarono il nome. Fra i seguaci del manierista napoletano salirono in grande rinomanza il Preti e l'Achillini, ambedue bolognesi, i quali si hanno a considerare come le sue più audaci lance spezzate, i più violenti fra' suoi cagnotti, i più incurabili tra' frenetici dello spedale de' matti aperto in Parnaso a guarire i poeti idrofobi del seicento. Tutto quanto io ne potrei dire non adombrerebbe nemmanco l'idea della loro maniera di scrivere, la quale è uno di quei fenomeni che si possono conoscere solamente colla propria veduta. Dell'Achillini corsero famose le poesie adulatorie per la casa reale di Francia, che pareva in quel secolo il mercato, dove queste false gioje poetiche si vendevano a carissimo prezzo: imperciocchè per il sonetto che incomincia:

> Sudate, o fuochi, a preparar metalli,
> E voi, ferri vitali, itene pronti ec. (1)

o come altri vogliono, per una canzone sul nascimento del Delfino, l'Achillini riceveva dal Cardinale di Richelieu a nome di Enrico III una collana di gran valore. Per saggio del suo poetare, poichè io mi confesso inabile a trovare ragioni e parole che diano faccia di verisimi-

(1) Di questo sonetto si fece grande rumore; Salvatore Rosa ne parla nella *Satira sulla Poesia*, ed un altro poeta scherzando più a modo soggiunge:

> Ma quando giunsi a quel *sudate, o fuochi,*
> Per pena mi sudarono i c.....ni.

glianza al giudizio che ne potrei dare, si vegga come egli canti il mistero della nascita di Cristo:

A travestirsi di passibil velo
  Ed a pagar de le mie colpe il fio,
  Passa, perchè dal fango io passi in Dio,
  Da le stelle a le stalle il Re del cielo.

Quivi su' freddi stecchi arde di zelo
  Nel più fitto rigore e nel più rio,
  E, se non quanto ei sente un finto pio,
  Fra gl' incendi d' Amor trema di gelo.

Udite, o terra, o ciel, le mie parole:
  Per fuggir la più cruda ira del verno
  Al respirar d' un bue si scalda il sole.

E perch' ei vuol disabitar l' inferno,
  Passa, e la Libra sua toccar non vuole,
  Da la Vergine al Tauro il sole eterno.

Questi ultimi tre versi ti riesciranno per la loro sostanza astrologica un enigma, non è egli vero, o lettore? Il poeta vi ha proveduto apponendo al sonetto il seguente titolo: *Nascita di Cristo, che, perchè viene come Sole di misericordia, passa dalla Vergine al Tauro, segno di amore, senza toccar la Libra, segno di giustizia.* Bene: ora ponendo da parte la profanata santità dell' argomento, si consideri questo componimento come semplice produzione della fantasia animata da un incendio di poetico furore, e suppongasi che Stenterello al Teatro di Borgognissanti, o Pulcinella a S. Carlino, lo recitasse, non farebbe crepare dalle risa tutte le ciane di Camaldoli, o i lazzaroni di Santa Lucia?

Considerate come *caricature* hanno nulla le litografie francesi che si assomigli a questi poetici giojelli? I surriferiti versi, che sono dei migliori dell'autore, servano di

saggio. La è cosa vecchia, mi dirai, e la depravazione letteraria del seicento è oramai divenuta un proverbio. Gli è vero; e tu, come me, avrai udito più volte il padre maestro quando eri bambino a scuola, l'avrai udito ripetere la giaculatoria che le metafore del seicento sono da fuggirsi come la peste bubbonica o la febbre gialla. Ma, non perchè i vizi sono vecchi, gli uomini si astengono d'abbracciarli, specialmente quando questi vizi tornino a ricomparire sotto nuova apparenza come serpi che mutino spoglia. Tu credi che ci sia poi tanta distanza dalla pazzia de' seicentisti a quella di taluni degli odierni ciurmadori, che pescano quanto vi ha di lordo e di sformato nelle straniere letterature e turbano la purità dell' italiana? (1) Sollevati un poco al disopra dell' epoca, e gitta gli occhi sulle produzioni di quanti si fanno chiamare emancipatori delle lettere, e dimmi se vi fu mai tempo nel quale un sermone sui peccati de' nostri antenati di dugento anni fa, tornasse più acconcio e benefico, come ne'tempi presenti, a farci accorti delle nostre vergogne! Aggiungi che se coloro vaneggiavano per esuberanza d'immaginazione, i moderni delirano per impotenza; se quelli erano gonfi di falsa sublimità, i moderni, che menano vampo delle virtù positive della età matura, non si avveggono di diguazzare nel fango; se gli uni erano

(1) In un articolo di uno de'più reputati giornali italiani, lo scrittore parlando di certi libri della razza di que' metodi che in sette lezioni, senza che si sappia disegno, imparano a *dipingere perfettamente*, dice « tali opere veramente sono locomotive sulle strade ferrate della mente, per trasportare colla rapidità del fulmine e con poca spesa l'impaziente viaggiatore intellettuale sui vaggoni pieni di scienza al termine, al quale per altra via sarebbe pervenuto con immenso dispendio ». L'epoca nostra era anche riserbata a vedere le stradè ferrate nella mente, e la scienza imballata sui vaggoni! È il secolo banchiere!

cigni canori, o aquile e pretendevano di volare alle nubi per perdere il cervello nelle fantasmagorie della mitologia, gli altri a guisa di rettili strisciano sul terreno, e lordi di mota, spacciandosi *apostoli*, *rigeneratori*, *redentori*. — sono le loro modeste frasi — dell'arte, predicano la venuta di un'epoca nuova: che razza di epoca, nemmeno essi medesimi te lo saprebbero dire.

Il cielo gli illumini quando che sia; noi seguiteremo le nostre indagini.

La schiera letteraria de' seicentisti è da partirsi in tre sette. La prima è quella che abbiamo descritta, e costituisce la parte pessima e più numerosa: la seconda abbraccia quegli scrittori che con senno più sano bramarono davvero il bene della letteratura, e conobbero i vizi dell'epoca loro, ma non se ne seppero tenere immuni; la terza la compongono pochissimi, e forse uno o due, i quali privilegiati dalla natura, si tennero saldi a' principii eterni dell'arte, e se non valsero a curarla dal comune delirio, vegliarono perchè non infermasse irrimediabilmente: e non potendo agli sguardi viziati presentare le forme leggiadre, ricorsero alle armi del ridicolo, non tanto per voglia di ridere, quanto per fare una protesta, che pungendo, venisse avvertita.

Capo del secondo drappello è da reputarsi Gabriello Chiabrera. Ambì di conseguire la fama di grande lirico, e di certo sarebbe pervenuto, o per lo meno fattosi più presso alla meta sublime, se nella sua magnanima intrapresa di varcare i confini prescritti da' precedenti maestri, si fosse condotto da uomo che non solo sappia misurare le proprie spalle, ma conosca la idea costitutrice, le attitudini, e lo scopo dell'arte. Il Chiabrera, da giovanissimo, studiò soltanto per non avere altro di meglio

da fare. La familiarità che ebbe con Paolo Manuzio gli mise nell' ingegno i primi semi delle lettere; le lezioni del Mureto, e l' amicizia che ebbe collo Speroni ve li fecero germogliare. Conversando con que'dottissimi, imparò a innamorarsi della poesia degli antichi, e andò tanto oltre la sua ammirazione per i Greci, che volendo esprimere il grado superlativo di bellezza in una cosa qualunque, soleva dire: ella è poesia greca (1). Propostosi di crearsi un modo di poetare, di cui non era esempio alla poesia italiana, studiava ostinatamente i greci scrittori, li raffrontava ai migliori toscani, le produzioni de' quali gli parvero le mille miglia lontane dalla perfezione che egli vagheggiava ne' soli monumenti dell' arte ellenica. Semprechè gli si schierava dinanzi lo sguardo la numerosa falange de' cinquecentisti, vedeva come nessuno di coloro, che godevano di altissima rinomanza, era riescito nel tentativo d'introdurre nella letteratura italiana il canto lirico de' Greci; gli si apriva dunque alla immaginazione un paese vastissimo ed ancora vergine, dove avrebbe potuto trovare tesori immensi ed inesplorati e farsene signore.

I primi suoi passi furono de' privati esperimenti che egli mandò in Firenze: e l' approvazione di uomini dottissimi di quella città fu il maggiore argomento, che gli tolse di mente ogni dubbio e lo incoraggiò a gittarsi a piene vele in mezzo ad un mare gonfio di tempeste e pieno di scogli, fermo di seguire lo esempio di *Cristoforo Colombo suo concittadino*, cioè voleva *trovare nuovo mondo*, e pervenire alla riva, trionfante di un lungo ed arduo viaggio, o rompere ed *affogare*, ma da eroe (2). E

(1) Vedi la Biografia che il Chiabrera scrisse di sè medesimo.

(2) V. Biogr. cit.

davvero un tanto ardimento era un gran che, e sarebbe stato fecondo di positivi beneficii alla lirica italiana, se quello egregio, come sortì mente poetica, avesse avuto giudizio da conoscere le cause vere del male, che avevano immiserita la lirica, la quale al suo primo apparire aveva spiegato felicissimo e sublime il volo. Il cinquecento — non t' incresca, o lettore, ch' io ripeta questa importantissima osservazione — fra i tesori d' ogni ragione di scibile che avea trasmesso al seicento, gli aveva legato come peculiare retaggio il principio della imitazione de'modelli dell'antichità, qual norma direttiva delle arti dell' immaginazione; si era quindi universalmente diffusa ed abbracciata la dottrina della stabilità perpetua del bello, vale a dire il bello aggirarsi dentro un ambito circonscritto, le sue diverse maniere di manifestarsi essere determinate, e tendere ad un punto, siccome raggi al centro. Il Chiabrera accolse l' infausta dottrina, e senza specularvi sopra e cavarne il vero significato, e trovare il giusto modo di metterla in opera, — prima e più essenziale riforma da farsi — toglieva l' arte dal giogo della imitazione del Petrarca, e la sforzava a starsi sotto quello di Pindaro e di Anacreonte: mutava di tiranno, ma la tirannide non ispegneva. Non conobbe, e forse nemmanco sospettò — dacchè lo avrebbe accennato nella surriferita sua metafora del *mare in tempesta* — che l' arte s' inizia, s' impingua e si ricrea leggendo nello inesausto libro della natura, il quale offre sempre pagine nuove a chi sappia svolgerlo con discernimento. Non intese che i modelli si hanno solamente a studiare per impararvi il modo di bene studiare la natura, e che perciò devono servirci solamente di guide che consiglino e dirigano, non di oppressori che stringano in catene lo ingegno e vi ammor-

tiscano le facoltà creative. Il Chiabrera quindi, schivando gli scogli minori, dava, senza avvedersene, di cozzo nel più forte, e vedeva tornare vani i suoi sforzi e deluse le sue speranze. Egli difatti non solo tentò di contraffare i traslati, le frasi, le immagini, le parole (1), e tutto l'esteriore artificio della lirica greca, ma per fino i soggetti. E se fu più avventuroso nel riprodurre venuste similitudini degli amabili scherzi anacreontici, non fu egualmente felice nello ideare i grandiosi disegni pindarici. A' giuochi olimpici, che il poeta tebano aveva resi immortali coll' ardua sublimità de' suoi canti, il Chiabrera con estro meditato sostituiva i giuochi del pallone che si facevano in Firenze. E quanto Pindaro parve grande e venerando nel cantare con magnifici versi quelle feste nazionali, alle quali accorrevano fra' popoli esultanti, gli uomini più incliti della libera Grecia, tanto il Chiabrera sembrò freddo e gonfio nel magnificare gl' inutili giuochi ordinati a sollazzare un popolo degenere, che lasciavasi corrompere ed avvilire dalle arti astute della tirannide.

Con più sano accorgimento si condusse il poeta allorchè celebrò le vittorie riportate dalle galee toscane

(1) Fu il primo a introdurre nell' idioma italiano le parole composte al modo de' Greci, ovvero a rimpasticciare due o tre vocaboli in uno, modo che non pare geniale all' indole della nostra lingua. Egli se ne tiene di questa novità, e in un solo Ditirambo, *all' uso de' Greci*, come egli lo intitola, di pochissimi versi, vi si trovano versate con profusione: *riccaddobbato*, *tuonaddensate*, *vitichiomato*, *ondisonante*, *curvaccigliato*, *spemallettatore*, *cacciaffanni*, *nubadensatore*, *vinattingitrice*, *meladdolcito*, *uvamico*, *spezzantenne*, *brigidorato*, *nubicalpestatore* ec. Talune di queste voci misero le barbe nella nostra lingua, e non ostante che il Cesarotti nella magnifica versione dell' Ossian, costretto dal genio della lingua inglese, si sforzasse di richiamarle in uso, rimasero come piante esotiche; tali altre s' inaridirono, e stettero paghe di un perpetuo confino ne' volumi del Chiabrera e de' suoi imitatori.

contro i Turchi e i pirati, che infestavano il Mediterraneo. Ispirato a questi nobili soggetti, talvolta si eleva ad una sublimità eminentemente lirica, grandeggia nelle immagini, non parla parole sonore, ma dice cose significative, s'incalora e riscalda il cuore altrui, di guisa che a parecchi di quei componimenti altro non manchi, che un andamento più libero e disinvolto per essere lavori perfettissimi: e leggendoli ed ammirandoli, fa pena vedere il Chiabrera affannarsi con troppo apparente sollecitudine di muoversi colle movenze di Pindaro, non col proponimento di lottare con esso e vincerlo, o cadere sotto il peso della propria vigoria, ma colla misera vanità di eseguire un esperimento rettorico, al quale i chiarissimi rispondessero: Bravo!

Questo esimio intelletto perciò, se ebbe il pensiero di entrare imperterrito entro un mare intentato, lo navigò con ardimento, anzi con audacia, non già con senno e con propizia fortuna, e giungeva alla riva col legno fracassato senza l'acquisto di nuovi e veramente grandi tesori per la letteratura italiana. Le canzoni politiche del Petrarca, a cui il lungo spasimare d'amore non tolse il generoso sentire per le grandezze e le sciagure della patria, del Petrarca che non lesse Pindaro, ma aveva profondo sentimento dell'arte, rimasero incomparabilmente superiori agli sforzi pindarici di Gabriello Chiabrera (1).

(1) Oltre a' cinque poemi epici il *Foresto*, la *Gotiade*, la *Firenze*, l'*Amadeide*, il *Ruggiero*, oggimai dimenticati, scrisse *sonetti*, *scherzi*, *epitaffi*, *vendemmie*, *egloghe*, *sermoni*, *ventidue poemetti profani* e *quattordici sacri*, ed un gran numero di prose, la maggior parte prediche e panegirici, ec. Ebbe immaginazione feconda, ma intelletto poco robusto, e vittima de' terrori della superstizione, dettò certi versacci pieni d'insolenze contro due grandi pensatori oltremontani, che il mondo salutava come emancipatori della umana intelligenza.

Segnata la via, o per continuare la metafora del Chiabrera, reso navigabile il nuovo mare, una bella schiera d'ingegni cultissimi vi si spinse dentro a veleggiarlo, ma senza migliore fortuna di quella che v'incontrò il primo navigatore. Questi imitava Pindaro, quelli guardavano Pindaro a traverso delle opere dello imitatore, le quali vennero rapidamente in tanto grido, da essere considerate come la pietra di paragone de' buoni intelletti (1). Coloro dunque che lo seguirono gli rimasero addietro, e mancò poco che non riducessero la lirica a caricatura. Parlo de' più celebri, perocchè lo sciame degli insetti minori è destinato a cogliere il peggiore de' modelli dietro a' quali si strascina servilmente. Fra' migliori seguaci del Chiabrera è mestieri rammentare il Guidi, il Testi, il Ciampoli, il Menzini, il Filicaja. Tra le loro molte inutilità sono da scegliere pochi componimenti di un pregio incontrastabile. Il Ciampoli, il quale

> D'industre calamaro in seno oscuro
> *Pescava* perle,

e il Guidi segnatamente, condussero la manìa pindarica fino a rendersi ridicoli; al loro modo di scrivere, ti parrebbero palloni gonfiati di vento, che si spingano alle nuvole. Il Ciampoli, come è fama, dopo di avere recitato qualche suo componimento, godeva di una voluttà di superbia che gli si vedeva lampeggiare sul viso; giunse per fino a non rispondere a' saluti di coloro che per le vie gli facevano di cappello. Il Guidi ebbe l'audacia di dire:

> Non è caro agli Dei Pindaro solo.

(1) Il cardinale Pallavicini, che la pretendeva a maestro di stile, soleva dire: *per iscorgere se uno ha buono ingegno, bisogna vedere se gli piace il Chiabrera.*

Del Ciampoli non occorre dire altro, perchè i suoi turbini poetici non ebbero la fortuna di fare gran male. Ma il Guidi, che aveva maggiore ingegno, invaso dalla manìa di innovare, e male interpretando le parole di Orazio che cantò semipindaricamente: i versi di Pindaro ruinare coll'impeto del torrente *sciolti d'ogni legge*, distrusse l'artificio della strofe della canzone italiana, e con tale meditata *scompostezza*, la quale, benchè il secolo fusse prono ad ogni stravaganza, non venne seguita; pretese di sedersi a destra del gran poeta tebano, e se potessimo ficcare gli occhi nelle latebre della sua coscienza, forse vi scopriremmo la illusione ch'egli aveva di essergli andato innanzi. Il Guidi, considerato ne' suoi tempi, è un uomo che con una mano si attiene alla scuola de' marinisti, coll'altra a quella degli arcadi; è un poeta anfibio, e si trova comodo in ambedue le sette, che pretendevano di essere agli antipodi. La fama che ottenne fu immensa, e fin'anche il Gravina, intelletto solido e accurato giudice delle bellezze della letteratura, scrisse un panegirico in istile un po' pindarico, sebbene in prosa, sull'Endimione del Guidi, dramma concepito dalla mente regale di Cristina ex-regina di Svezia, la quale si degnò di innestarvi parecchi versi di sua ispirazione. Il Guidi stesso lo dice nel proemio a questo componimento, com'ei lo chiama di *stirpe regia*.

Cotesta donna, veramente illustre, abdicata la corona di Svezia, e poi ripentita della sua generosità, non avendo potuto risalire sul trono, erasi ridotta in Roma. Orgogliosa della sua verginità, che diveniva sempre più lucida a misura che più la cercavano di mettere in dubbio le calunnie degli oltremontani, beavasi ne' piaceri delle lettere e civettava con tutti gli ingegni più illustri dell'epoca:

ma il Guidi era il suo prediletto. Non v'è scrittore di que' tempi che non la nomini con onore: della rarità del suo ingegno, della vastità de' suoi studi, della sua munificenza, della sua bellezza si parla come di cose portentose. Ma, benchè in fatto di lodi e di biasimi dati a persone di *regio sesso* bisogna andare lenti a credere ogni cosa, è nostro debito rammentarla con riconoscenza per avere, sia per vanità, sia per sentimento, amati e protetti i letterati, massime quando fossero colpiti dall'avversa fortuna, e per avere avuta relazione con tutti i lirici di sopra nominati.

Il Guidi ne' suoi anni maturi aveva concepito il disegno di tradurre i salmi, ma mutò consiglio per avere trovato il genio della poesia ebraica troppo contrario — come egli affermava — a quello dell' italiana. E volendo provarsi ne' sacri argomenti sciupò l' ingegno senza ottenerne la mancia, traducendo in versi sei omelie latine di Papa Clemente XI; e da dovvero quelle sue lunghe tirate di versi recitativi, si adattavano bene alle scappate di una predica.

Il Testi ebbe ingegno più solido del Guidi, e gusto più puro; e certe sue poesie, nominatamente la infausta allegoria del *Ruscelletto orgoglioso*, che dicesi essere stata la cagione di ogni sua sventura, sono belle davvero, ma sempre in fatto di forza lirica inferiori a quelle del Chiabrera. Il Menzini sorpassò tutti per purità e proprietà di favella, ma benchè, volendolo, sapesse rendere vigoroso lo stile, conoscendosi le ali di poca vigoria, lavorò con più amore sopra parecchi componimenti di argomento campestre, e taluni de' suoi sonetti mantengono anche oggi la popolarità che conseguirono allora.

Colui che in un impulso d'ispirazione andò di sopra ad

ogni altro de' lirici contemporanei, fu il Filicaja. Non perciò si creda che egli si tenesse incontaminato da' vizi dell' epoca; egli pagò il tributo alle metafore strane, all' enfasi sforzata ed a tutti i caratteri distintivi della letteratura del seicento. Ma in poche produzioni e principalmente nelle canzoni ch'egli dettò sopra Vienna assediata da' Turchi, si mostrò pari alla solennità del soggetto; canzoni che si vogliono reputare bellissime fra le belle che possiede la poesia italiana. Nato ed educato gentiluomo in Firenze, d' indole egregia, di studi elettissimi, fra le passioni che gli riscaldavano il cuore dominava la pietà religiosa, nobilmente sentita e monda dalle lordure della bacchettoneria. L' assedio di Vienna sembravagli, come sembrava a tutto il mondo sulla fede del clero a cui tornava comodo di predicarlo, una impresa fatale, da cui dipendeva la vita o la morte della religione di Cristo, non che la pace della cristianità, e la libertà — così la chiamavano — d' Italia. Il Filicaja nel fervore di quelle opinioni lasciandosi trasportare dal sentimento proprio, sciolse un canto dal profondo del cuore, che, nonostante la forma rettorica che faceva intoppo alla sua ispirazione, il verso erompe dalle sue labbra vivo e commovente.

Generalmente considerate, le produzioni liriche del seicento, inclusevi quelle de' migliori, se talvolta destano ammirazione, non si possono leggere senza sentire de' brividi violentissimi per il loro stile essenzialmente falso. Questo sentimento lo provarono a que' tempi que' pochi ingegni, negli studi de' quali l' arte cercava un ricovero dalle disoneste aggressioni delle falangi letterarie che volevano condurla all' ultimo esterminio. La è cosa mirabile ad osservare nel seicento ripetersi il fenomeno del cinquecento, cioè sorgere, dirò così, la parte di opposizione

composta da' cultori della poesia burlesca. Costoro col proposito d'irridere al contegno affettato dell'arte, sono costretti a usare più schiette le forme del parlare popolare: oppongono quindi e talvolta senza piena coscienza di ciò che operano, un ostacolo alla corruzione universale, e quando anche non sappiano additare le vie di riforma, denunziano i vizi, e senza produrre un'azione, fanno una protesta, che basta sola a cagionare o presto o tardi un rivolgimento che muti di aspetto le cose.

Difatti ove si paragoni lo stile de'satirici a quello de'lirici, ambedue non parranno frutti di una medesima stagione.

La satira in questo secolo fu il genere di poesia che venne coltivato con migliore successo, e le produzioni del Menzini, di Salvatore Rosa, dell'Adimari e di altri parecchi si leggono e si ristampano tuttora, segno certo che il loro pregio è qualità sostanziale, nè passò via colla voga, che seco trascina nel nulla le cose, che ad essa principalmente si appoggiano. Delle satire di Monsignore Segardi, le quali, divulgate sotto il nome di Settano, fecero cotanto rumore, non parlo, imperciocchè io le considero come libelli personali, ripieni di eccessive insolenze specialmente contro il Gravina; e quando l'arte si abbassa a tanta abbiezione, siano come si vogliano rari i pregi che l'adornano, diventa indegna del nome, perchè circonscrivendosi negli angusti confini d'un individuo, rinunzia al proprio ministero, che per inesplicabile istinto la spinge nella interminata sfera dell'ideale. Egli è vero che i satirici del seicento non andarono innanzi a quelli del cinquecento — escludo l'Ariosto, che finora è rimasto primo tra tutti, anzi fuori di paragone con nessuno — ma sono nondimeno meritevoli di considerazione per questo contrasto di stile che li divide da'lirici.

E tacendo di ogni altro, la palma della satira, agli occhi de'critici, se la disputano il Menzini e Salvatore Rosa. Il primo oltre di adoperare lingua più pura, espressioni più precise, verso meglio costruito, mostra di essere uno scrittore che conosca l'arte sua. Il secondo ha più vivacità e più fuoco apparente; ma quasi sempre si lascia andare sbrigliato dietro al suo furore poetico, che spesso degenera in chiacchiera; infilza i pensieri senza gradazioni, esagera le invettive, e non tiene il tuono pacato della ironia, senza la quale la satira diventa noiosa quanto un cane che non ismetta di latrare. È facile, ma conosce poco la proprietà de' vocaboli; si vede in somma che è un ingegno che scrive senza conoscere l'arte; e timoroso che ciò non apparisca, sembra che lo invasi la smania di parere dotto, e vi accatasta a ribocco erudizioni, e vi semina profusamente i nomi tutti che sono rammentati nelle storie greche e romane; difetto di cui se abusò il Menzini, il Rosa ne abusò cento volte di più, di guisa che, le sue satire hanno bisogno di un commento, al quale provvide il Salvini colla roba dell' arsenale della sua mente. S'egli avesse scritto sempre collo stile e colla spontaneità con cui si condusse in quel brano, dove inveisce contro la servilità de' poeti, e loro rammenta la santità del ministero (1), avrebbe conseguita lode di vera eloquenza. Ma era uomo di passioni violente, che quando gli tumultuavano nell' animo lo spingevano agli eccessi. Di fatto a quale altra cagione potrebbero riferirsi le fiere ed invereconde parole con cui nella Satira sulla pittura, addenta il nome di Michelangiolo, inverecondie non manco disoneste di quelle onde Francesco Milizia,

(1) Vedi nella *Satira sulla Poesia* que' versi che incominciano:
Uscite fuor de' favolosi intrichi ec.

uomo dotto, ma di nazione calabrese, maledisse all'Ercole delle Arti?

Nell'universale depravazione del gusto seppe tenersi incontaminato Francesco Redi, che nelle lettere si acquistò rinomanza non minore di quella che godeva come uomo scienziato. Oggimai le sue poesie liriche non si consultano che da' soli filologi, i quali le riguardano come testo di lingua, ma si legge tuttora ed è considerato come modello perfetto il suo *Bacco in Toscana*, poemetto ditirambico. Di cosiffatta specie di poesia se n'era veduto qualche saggio fino da'tempi del Poliziano; ma il Chiabrera col proponimento di trasportare nella letteratura italiana tutte le forme poetiche della greca, tentò di provarsi a scrivere qualche ditirambo. Ma sia che gli mancassero gli esemplari greci, quasi poetasse indovinando, mutò il carattere della poesia ditirambica, che nella sua origine altro non fu che un inno divoto, ma impetuoso in onore del Dio Bacco. Seguendo il concetto del Chiabrera più presto che l'indole stessa di cotesta specie di poesia, il Redi scrisse il suo Bacco collo intendimento di celebrare i vini toscani.

Da pochi versi all'infuori, ne'quali narra come il nume di ritorno dall'Oriente si fermasse in Toscana, e secondo il suo costume facesse saggio de'vini che producono i colli ridenti di quel fortunato paese; l'intero componimento è un monologo, una lunga ciarlata di Bacco, che s'interrompe solo per cercare ispirazione in un nuovo bicchiere che tracanna allegramente: onde è che la poesia seguendo gli effetti della virtù del vino, a misura che procede, diventa più ebbra. Non è mestieri avvertire che il Redi cercò studiatamente di essere strano, mischiò versi di tutti i metri, usò parole speciosissime,

sforzossi in somma di imitare il linguaggio degli ubriachi. Avrebbe conseguito lo scopo, se meno schiavo alle forme convenzionali di scrivere, avesse evitate parecchie frasi che sentono lo stento di essere state manipolate nello stanzino dell'uomo dotto, non già in mercato o nel contado di Firenze, ed avesse data più disinvoltura allo stile. Ad ogni modo il ditirambo del Redi, così come l'autore lo volle, è componimento perfetto. Soltanto a me pare che si sia fatto e si faccia troppo conto di una poesia, che in sostanza non è se non una predica da taverna, filastrocca di cui non si potrebbe patire la lettura, ove non si avesse buona dose di pazienza e buon tratto di tempo da sciupare.

La drammatica deviata da'suoi severi principii, pervenne al secolo decimosesto con tutte le infermità contratte sul declinare dell'antecedente. In istravaganze gareggiò colla lirica e se la lasciò addietro in guisa, che la commedia vera si fece intieramente opprimere dalla commedia dell'arte, nella quale le maschere avevano conquisa la pubblica opinione da fare strazio del buon senso. Nello infinito ammasso di produzioni drammatiche d'ogni specie e d'ogni forma, i dotti non trovano nulla che sia meritevole della loro indulgenza, ed appena fanno buon viso alla *Tancia* ed alla *Fiera* di Michelangiolo Buonarroti il giovane, produzioni che vengono pregiate dal lato solo della locuzione.

Sono due componimenti d'indole affatto diversa. La Fiera è produzione che male si saprebbe definire. L'autore nell'idearla non mirò al teatro e la fece di una lunghezza enorme. È divisa in cinque Giornate, ciascuna delle quali va suddivisa in cinque lunghi atti, oltre a cinque prologhi o intermezzi, dove, seguendo il cattivo gusto allora dominante, agiscono personaggi allegorici, ovvero

enti astratti, come sarebbe a dire l'Arte, le Fatiche, la Mercatura, il Commercio, il Negozio, le Faccende, il Sonno, l'Ozio, i Riposi, il Guadagno, il Godimento, la Povertà, l'Industria, la Parsimonia, la Bugia, il Cambio, la Senseria, il Pegno ec. Vi introdusse gente d'ogni mestiere, d'ogni ceto, d'ogni età, d'ogni sesso, non per produrre una azione teatrale, ma un ammasso inconcludente di cose. La Tancia è una produzione imitata dalle rappresentazioni rusticali del quattrocento. Tuttochè sia povera d'azione, imperciocchè il Buonarroti non avesse ingegno drammatico, nondimeno si legge con diletto, vedendovisi dipinti i costumi de' contadini di Firenze che vi parlano il loro linguaggio in tutta la schiettezza nativa. Sopra ogni cosa è degno di nota il verso, che ritrarrebbe maravigliosamente il dialogo, dove non lasciasse di quando in quando travedere il liscio dell'uomo letterato che voglia mostrare come ei sappia scrivere elegantemente. Il Salvini che le oppresse sotto una gravissima soma di note grammaticali, afferma che l'esimio Buonarroti componesse queste due produzioni coll'intendimento di fare sfoggio di fiorentinismi a beneficio del Vocabolario, che allora si stava compilando. Potrebbe darsi, ma affermarlo come fa il Salvini e senza fondamento storico, mi pare una temerità che oltraggia il buon senso del Buonarroti.

I dotti rammentano parimenti l'*Adamo* dell'Andreini soltanto per una mal fondata vanità nazionale, come sarebbe a dire per la supposizione che Milton da questo dramma, o come l'autore lo chiamò, sacra rappresentazione, desumesse l'idea del Paradiso Perduto. La poesia di questo dramma è simile allo stile barocco delle pitture di Luca Giordano; vi conosci le deformità, vi trovi molto a ridire, ma è forza che ammiri lo ingegno del-

l'artista. È comparazione che so di ripetere, ma non trovo immagine più propria a significare la mia opinione. Per quello che concerne il suo merito letterario, l'accenno che ne diedi allorchè distesamente parlai del dramma sacro (1), mi esenta d'aggiungere altre particolari osservazioni; e senza indugio passo a discorrere del più gran fatto letterario del secolo decimosesto: voglio dire della *Secchia Rapita* di Alessandro Tassoni.

Questo lavoro, estimato perfettissimo, è meritevole di quell'alta rinomanza che acquistò in Europa dopo la sua pubblicazione, e che gode e godrà finchè la lingua d'Italia avrà vita. Per comprendere la importanza che questo poema eroi-comico serba nella storia della Poesia, è mestieri rammemorare come nella seconda metà del cinquecento, il numero de'poemi di cavalleria crescesse a dismisura. La comparsa della *Gerusalemme* fece anch'essa nascere una nuova scuola non meno feconda della scuola dell'Ariosto, cosicchè per tutto il seicento i poemi eroici modellati sul disegno di quello del Tasso si succedevano colla rapidità, con cui diluviano i romanzi ai dì nostri. L'oblio che ha meritamente ricoperte coteste epopee è il migliore argomento a provare che nessuna di esse aveva pregi da potere sopravvivere all'epoca. L'epoca le produceva a migliaia, solamente perchè l'uso e la voga volevano così, ma non era manco nauseata di queste produzioni, che rimanendo circonscritte nel cerchio de'dotti, non passavano nel popolo, al quale pochi libri veramente grandi servono di enciclopedia completa, come ne fa testimonio la sorte della Gerusalemme e dell'Orlando, di cui i più belli episodi, dal cinquecento fino al cominciare dell'ottocento, si udivano sulle labbra della plebe. La stagione della

(1) V. addietro, pag. 540.

grande epopea era passata; e con ciò non intendo affermare che nel seicento non nascessero ingegni atti a spiccare il volo fino all'altezza dell'epico canto; chè anzi in taluni scrittori la fecondità era tale e tanta, che in altri tempi avrebbero potuto aspirare ai primi seggi accanto di Omero. Perchè l'ingegno fruttifichi, secondo le interne capacità di cui lo ha fornito la natura, è d'uopo che ne'tempi, ne'quali nasce, trovi un movente che lo spinga ad operare. La sua condizione è simile a quella delle piante che per bene allignare richiedono un clima che ne sviluppi le forze vitali; si supponga quanto si voglia vigoroso il principio di vegetazione, se l'aria e la terra non lo secondino, è forza che si fermi, o degeneri, o si spenga. In tal guisa, supposto che il genio abbia tutti i requisiti necessari a renderlo grandissimo in un dato genere di arte, se i tempi non lo comportano, è costretto a forviare, o languisce o si estingue.

Dopo l'epoca che produsse la Gerusalemme, la voce del poeta che avesse voluto intuonare il canto sublime della epopea, sarebbe andata come perduta nelle mute interminabili lande di un deserto. Non dico che la epopea sia morta sì che non possa risorgere, ma giusta il principio, sul quale si era fino allora fondata, era opera impossibile a ripetersi. Le pruove tentate invano da menti robustissime de'tempi moderni, quali furono il Cesarotti, l'Alfieri, il Monti, il Foscolo, è argomento che distrugge ogni contraria opinione. L'epopea, come si è detto, tanto ne'tempi eroici dell'antichità, quanto in quelli dell'Europa moderna poggiava sul principio del maraviglioso o naturale o sopranaturale: le scene della vita comune non servivano che come di mezze tinte, o di figure secondarie, poste in opera a fare staccare con maggiore effetto tutto il mirabile del

concepimento. Il cielo, chiamato dalla voce del poeta ad agire sulla terra, rendeva gli attori della epopea una generazione di giganti. Le fonti del maraviglioso trovavansi nella stessa natura de'popoli, credenti in tutta la mitologia del medio evo, ed avidissimi della lettura delle cronache, sacri depositi della storia, delle tradizioni e delle favole nazionali di quell'epoche involte nel mistero delle tenebre. Il poeta, posto in mezzo a tanta dovizia di materia poetica, sentiva tutta la sua individualità, colla immaginazione libera, la quale inventava senza temere che la fredda ragione armandosi delle armi dello scetticismo assalisse le sue più belle ispirazioni. Il popolo accogliendo la voce del poeta con applausi profondamente sentiti, gli porgeva nuove faville; il grido del critico e dell'arido ragionatore, per quanto potesse levarsi veemente, veniva soffocato dalle voci di acclamazione di una intiera moltitudine. Se le divine fantasie dell'Ariosto potevano al Cardinale d'Este sembrare *corbellerie* (1), il popolo, e col popolo i dotti che con esso consentivano, le salutavano come miracolosi trovati d'ingegno più che mortale; e il Galileo non abbassava lo sguardo dalla contemplazione delle sfere celesti se non per posarlo sulle pagine dell'Orlando. All'epoca, la quale è soggetto alla presente lezione, tutti questi elementi erano mancati. La ragione, che già aveva dichiarata aperta guerra all'autorità, guadagnava paese, e se non aveva vinta affatto la tenzone, aveva diviso l'impero colla rivale, che per sostenersi non abborrì d'appigliarsi a'più violenti partiti. La ragione colle armi del-

(1) È noto come, quando l'Ariosto lesse al Cardinale d'Este i primi canti dell'Orlando, sua Eminenza per tutto compenso al poeta, che a forza di bugie eternava le glorie della nobilissima famiglia Estense, disse: Messer Lodovico, dove avete trovate tante cog.....rie?

l'analisi aveva cominciato a scomporre lo incivilimento, non col proposto di sciogliere i legami, ma coll'intento dell'anatomico che sminuzzola il cadavere, onde conoscere la struttura della macchina umana e beneficarne la scienza. Le miniere dell'antica poesia venivano in questo modo ad esaurirsi, se non tutte, almeno quelle di sopra accennate; mancate le quali, mancava all'epopea il principio di vita.

Questo ragionamento, che noi, perchè lontani dalle opinioni dell'epoca, posti quasi nel punto di vista necessario a disegnarla rettamente, abbiamo potuto congegnare, forse non si passava tale quale nelle menti de'critici; ma era profondamente avvertita da' veri poeti, i quali la leggevano nel proprio non meno che nel sentire del popolo che poteva soffrire, anzi applaudire a una traduzione della Eneide in caricatura, fatta dal Lalli. Però quando fra tanti deliri l'arte riescì nello sforzo di produrre un monumento, che attestasse il suo stato di sanità, ovvero un lucido intervallo, mosse la voce per irridere alle fiacche e gelide invenzioni epiche di quel tempo.

Alessandro Tassoni fu uno di que' pochi uomini che di quando in quando nascono con facoltà di mente singolarissime, ed in ispecie con quella di abborrire ogni servaggio intellettuale. Sceso da nobilissima stirpe, ma stretto anche egli a procacciarsi ventura nelle ambagi della corte, si appigionò al cardinale Ascanio Colonna, ma nella sua servitù non fu fortunato. Fino da'suoi più teneri anni si era convinto che per sapere qualche cosa di positivo e di vero, bisogna pensare col proprio cervello e vedere cogli occhi propri, non cogli altrui. Comprese tutto il farneticare dell'epoca, ed a guardarlo in mezzo alle turbe letterate de'suoi tempi, sembra un filosofo che vada visitando uno spedale di matti. Dete-

stando gli abusi che gli toccava di vedere, irrideva la superstiziosa riverenza agli antichi (1), mentre protestava ed abborriva la introduzione di voci e maniere barbare, riprovava la meschineria di starsi confinati nel cerchio di un Vocabolario di parole pescate ne' volumi di pochi scrittori. Chi dal suo libro de' *Pensieri* volesse giudicare della sua nobile indipendenza di mente, non farebbe un retto giudizio. Questa collezione d' idee, è una specie di zibaldonaccio, dove il Tassoni notava, come in un taccuino, secondo che gli girava il cervello, tutte le sue fantasie sopra ogni materia di scibile. È pieno di molto oro e di molto lordume; spesso vi si vede una perla incastrata nel fango, una verità maravigliosa posta allato di un paradosso, di un assurdo. È la materia informe, è la creta di cui un artista intende di servirsi per farne il modello di una bellissima statua. Non so comprendere in che maniera il Tassoni si fosse indotto a pubblicare quel libro, massimamente che gloriandosi di non avere mai dedicato un solo de' suoi scritti (2), non poteva, per la speranza della mancia del Mecenate, avere motivo a far traffico della sua riputazione. È una delle solite inesplicabili bizzarrie degli umani cervelli. Ma qualvolta parlò da senno, senza far pompa di questa indipendenza d' ingegno, nessuno vide più diritto di lui. Come quando rispose ad un amico che gli aveva mandato parecchi canti di un poema sulla scoperta del nuovo mondo, soggetto trattato già dallo Stigliani e dal Villafranchi, soggetto, che in quell' epoca arida di sentimento era divenuto il balocco universale,

(1) Vedi lo avvertimento che precede le sue *Considerazioni sopra le Rime del Petrarca*, e nel libro de' *Pensieri* il cap. dove fa paragone fra il Villani e il Guicciardini.

(2) Prefaz. ai *Pensieri*.

tuttochè il Tassoni non significhi intero il suo concetto sull'arte, dice cose mirabili, che anche oggi calzerebbero bene a quanti, ritentando il medesimo guado, vi si sono annegati dentro. Anch'egli aveva cominciato un'epopea sulla scoperta dell'America, e l'aveva intitolata l'*Oceano*, riprovando coloro che intendevano di scimmiottare la Gerusalemme, e l'Eneide, avvisava che l'unica via per riescire tollerabili, fosse quella di specchiarsi nella Odissea; nondimeno per quanto giuste potessero essere le sue idee, pare che non gli bastasse l'animo di andare oltre al primo canto. Depose quindi il pensiero di poetare eroicamente in un secolo, nel quale l'eroismo era argomento di dileggio, e sull'esempio del Cervantes, grandissimo tra'poeti spagnuoli, si diede a comporre una satira epica, e pochi anni innanzi che fosse pubblicato l'Adone del Marini, stampò la *Secchia Rapita*.

Nel comporre questo poema il Tassoni intese di seguire le norme dell'epopea eroica, ma collo scopo di travestire, di porre in ridicolo l'indole nobile del genere, oramai imbastardita e profanata dalle insolenti ampollosità degli armonici cigni, i quali facendo l'arte de'ciarlatani, la pretendevano ad estatici ispirati. La idea è rigorosamente storica nel suo insieme, e si riporta ad uno de'tanti fatti d'armi, che per inettissime cagioni mettevano in iscompiglio gli stati italiani, e lordavano le contrade della patria di fiumane di sangue fraterno. E per il mutato ordine delle cose politiche, e per la prevalenza dell'antica letteratura, lo stato morale della Italia, a'tempi cui si riporta l'argomento della Secchia Rapita, non poteva sembrare altro che barbaro e degno di scherno agli Italiani d'allora. Nè il Tassoni pensava altrimenti, dacchè ne'suoi scritti non è vestigio, il quale faccia conoscere ch'egli avesse compresa quanta fosse la vita della penisola, allorquando,

oppressa dal potere sacerdotale e dalla tirannide civile, in ogni ragione d'incivilimento produsse innumerevoli maraviglie. Da questo lato il poema del Tassoni manca al suo scopo, imperciocchè irrideva ad azioni che ammirare si potevano, ripetere non mai; menochè studiandosi di fare vergognare gl'Italiani delle contese civili e dell'ire fraterne degli avi, sperasse di rendere più savi i nepoti ed affratellarli nell'unità di pensiero e di affetto. Ma anche ciò era argomento inopportuno ed inefficace a curare le magagne dell' Italia d'allora, la quale pare che dormisse sopra i triboli del servaggio, come sopra un letto di rose.

Dal lato meramente letterario il Tassoni muoveva guerra all'estro affettato de'fabbricatori di poemi, e ciò che più importa ad essere osservato, colpiva nelle radici la mitologia. Mercè le cure infinite de'due secoli antecedenti, le credenze mitologiche erano risuscitate non come tali, ma quasi stoviglie ad uso delle botteghe della letteratura. Ogni poeta non sapeva aprire le labbra senza invocare Apollo; ogni fanciullo, appena uscito di scuola, aveva il vezzo di mostrarsi innamorato di tutte le nove muse, e di parlare loro con confidenza. Le divinità pagane, quasi cadaveri che sorgono dalle tombe alle misteriose parole dell'incantatore, si erano sparse per tutto il creato a riprendere gli antichi uffici interdettigli dalla prevalenza del cristianesimo. L'arte si era resa affatto schiava della mitologia, i pittori e gli scultori gareggiavano coi poeti, chi sapesse fare di più: i vestigi che l'umanità risorta aveva impressi nel nuovo campo dell'arte erano pressochè spariti. Non che la mitologia fosse in sè stessa condannabile, ma l'abuso, la esuberante profusione con cui veniva adoperata, davano all'arte sembianze cadaveriche, onde accadeva che le produzioni uscivano

fredde dalle teste de'poeti e lasciavano freddissimi i cuori de' lettori. Le credenze mitologiche, dichiarate e dimostrate false dalle credenze prevalenti, andavano considerate come simboli per mezzo de'quali si era manifestata la sapienza di que'popoli, che primi diffusero la luce dello incivilimento per l'universo e la tramandarono all'Europa moderna; ma siccome non era possibile che i popoli nuovi rinunziassero allo scibile degli antichi, per inventare ogni cosa daccapo, così era necessario che venissero rispettati que'simboli a'quali lo scibile trovavasi annesso. La mitologia dunque doveva essere adoperata come reminiscenza di cose che furono, non come idea di cose vive e presenti.

Ma qui qualcuno per avventura direbbe: come è mai possibile che un abuso privo di solidi fondamenti, potesse continuare a mentenersi per così lungo tempo; come è egli possibile che un assurdo potesse mettere le radici nelle menti di parecchie generazioni di letterati? Un filosofo risponderebbe con un'altra domanda: come potè avvenire che il sistema astronomico di Tolomeo durasse per tanto succedersi di secoli e prevalesse sul copernicano, che in sostanza, come taluni ritengono, era a un di presso tanto antico quanto Pitagora, uomo che fu in fama di divino? Benchè fra le due proposizioni non sia la medesima proporzione logica, pure la seconda potrebbe servire di discreta soluzione al quesito. A noi basti notare che le opinioni hanno la loro stella buona o sinistra, come a'tempi dell'astrologia ogni uomo aveva il suo astro. Spesso il più bizzarro errore fa fortuna nel mondo e rimane, mentre la più bella verità che venga sulla terra, preceduta o accompagnata dalla sventura, nasce e muore. Egli è certo che nessuno di coloro, che scrivevano e leggevano poesia, credeva nelle fantasie mitologiche,

nondimeno se ne piaceva: fatto che pruova come l'arte fosse amata per semplice lusso o per ozioso diletto, e che perciò poteva rinunziare alla energia vera per assumere un vigore fittizio, ovvero che vergognando de' propri sembianti amava ricoprirsi dalle ritinte fattezze d'una maschera. E anche questo aveva origine dalla fonte universale di ogni nostro male, cioè che trafficandosi la letteratura nelle corti, gl'ingegni avevano interrotti i lavori de' loro padri, cittadini liberi, lasciavano quindi dormire inesplorati gli elementi del medio evo, e si affannavano a risuscitare le forme di una civiltà che non poteva più esistere.

In tali condizioni di cose avvenne che l'arte presentandosi senza maschera a qualche suo apostolo, gl' ispirasse il concetto d'irridere all'abuso universale. Per questo riguardo è tutta del Tassoni la gloria di avere cominciate le aggressioni, colle quali, due secoli dopo lui, i romantici assalirono la letteratura, che essi con nome di dileggio chiamavano classica. E certe poesie dettate in dialetto a deridere la mitologia, altro non sono che una studiata imitazione del secondo canto della Secchia Rapita; del quale, come costituente un fatto di sì grande momento per la storia dell'arte moderna, stimiamo necessario qui riportare un brano, che ad un tempo medesimo servirà ad allegrare la mente de' nostri lettori, stanca dalle molestie delle presenti ricerche:

La fama intanto al Ciel battendo l' ali,
Con gli avvisi d' Italia arrivò in corte,
Ed al Re Giove fe sapere i mali,
Che d' una Secchia era per trar la sorte.
Giove, che molto amico era ai mortali,
E d' ogni danno lor si dolea forte,
Fe' sonar le campane del suo impero,
E a consiglio chiamar gli Dei d' Omero.

Dalle stalle del Ciel subito fuori
I cocchi uscir sovra rotanti stelle,
E i muli da lettiga, e i corridori
Con ricche briglie, e ricamate selle.
Più di cento livree di servidori
Si videro apparir pompose e belle,
Che con leggiadra mostra, e con decoro
Seguivano i padroni a concistoro.

Ma innanzi a tutti il Principe di Delo
Sovra d'una carrozza da campagna
Venia correndo, e calpestando il Cielo
Con sei ginnetti a scorza di castagna.
Rosso il manto, e il cappel di terziopelo,
E al collo avea il Toson del Re di Spagna,
E ventiquattro vaghe donzellette
Correndo gli tenean dietro in scarpette.

Pallade sdegnosetta e fiera in volto
Venia su una chinea di Bisignano,
Succinta a mezza gamba, in un raccolto
Abito mezzo greco e mezzo ispano:
Parte il crine annodato, e parte sciolto
Portava, e nella treccia a destra mano
Un mazzo d'aironi alla bizzarra,
E legata all'arcion la scimitarra.

Con due cocchi venia la Dea d'Amore:
Nel primo er'ella, e le tre Grazie, e 'l figlio,
Tutto porpora ed or dentro e di fuore,
E i paggi di color bianco e vermiglio:
Nel secondo sedean con grand'onore
Cortigiani da cappa, e da consiglio,
Il braccier della Dea, l'aio del Putto,
Ed il cuoco maggior mastro Presciutto.

Saturno, ch' era vecchio, e accatarrato,
E s' avea messo dianzi un serviziale,
Venia in una lettiga riserrato,
Che sotto la seggetta avea il pitale.
Marte sopra un cavallo era montato,
Che facea salti fuor del naturale:
Le calze a tagli, e 'l corsaletto indosso,
E nel cappello avea un pennacchio rosso.

Ma la Dea delle biade, e 'l Dio del vino
Venner congiunti, e ragionando insieme.
Nettun si fe' portar da quel Delfino,
Che fra l' onde del ciel notar non teme:
Nudo, algoso, e fangoso era il meschino;
Di che la madre ne sospira e geme,
Ed accusa il fratel di poco amore,
Che lo tratti così da pescatore.

Non comparve la vergine Diana:
Che levata per tempo era ita al bosco
A lavare il bucato a una fontana
Nelle maremme del paese Tosco;
E non tornò, che già la tramontana
Girava il carro suo per l' aer fosco.
Venne sua madre a far la scusa in fretta,
Lavorando su i ferri una calzetta.

Non intervenne men Giunon Lucina,
Che 'l capo allora si volea lavare.
Menippo sovrastante alla cucina
Di Giove andò le Parche ad iscusare,
Che facevano il pan quella mattina,
Indi avean molta stoppa da filare.
Sileno cantinier restò di fuori,
Per inacquare il vin de' servidori.

Della Reggia del ciel s' apron le porte,
Stridon le spranghe, e i chiavistelli d' oro:
Passan gli Dei dalla superba corte
Nella sala real del Concistoro.
Quivi sottratte ai fulmini di morte
Splendon le ricche mura, e i fregi loro:
Vi perde il vanto suo qual più lucente
E più pregiata gemma ha l' Oriente.

Posti a seder ne' bei stellati palchi
I sommi Eroi de' fortunati regni,
Ecco i tamburi a un tempo e gli oricalchi
Dell' apparir del Re diedero segni.
Cento fra paggi e camerieri e scalchi
Veniano, e poscia i Proceri più degni,
E dopo questi Alcide con la mazza,
Capitan della guardia della Piazza.

E come quel ch' ancor della pazzia
Non era ben guarito intieramente,
Per allargare innanzi al Re la via
Menava quella mazza fra la gente,
Ch' un imbriaco Svizzero paria
Di quei che con villan modo insolente
Sogliono innanzi al Papa il dì di festa
Romper a chi le braccia, a chi la testa.

Col cappello di Giove e con gli occhiali
Seguiva indi Mercurio, e in man tenea
Una borsaccia, dove de' mortali
Le suppliche e l' inchieste ei raccogliea:
Dispensavale poscia a due pitali,
Che ne' suoi gabinetti il padre avea,
Dove con molta attenzion e cura
Tenea due volte il giorno segnatura.

Venne alfin Giove in abito reale,
Con quelle Stelle, ch' han trovate (1) in testa,
E sulle spalle un manto imperiale,
Che soleva portar quand' era festa;
Lo scettro in forma avea di Pastorale,
E sotto il manto una pomposa vesta
Donatagli dal popol Sericano;
E Ganimede avea la coda in mano,

All' apparir del Re surse repente
Dai seggi eterni l' immortal Senato,
E chinò il capo umile e riverente,
Fin che nel trono eccelso ei fu locato.
Gli sedea la Fortuna in eminente
Loco a sinistra, ed alla destra il Fato.
La Morte, e il Tempo gli facean predella,
E mostravan d' aver la cac . . . . . la.

Girò lo sguardo intorno, onde sereno
Si fe' l' aer e il ciel, tacquero i venti,
E la Terra si scosse, e l' ampio seno
Dell' Oceano a' suoi divini accenti.
Ei cominciò dal dì, che fu ripieno
Di topi il mondo, e di ranocchi spenti,
E narrò le battaglie ad una ad una,
Che ne' campi seguir poi della Luna.

Or, disse, una maggior se n' apparecchia
Tra quei del Sipa, e la città del Potta (2).
Sapete, ch' è tra lor ruggine vecchia,
E che più volte s' han la testa rotta.

(1) Allude ai satelliti di Giove che Galileo aveva recentemente scoperti.

(2) La città del *Sipà* era Bologna; la città del *Potta* era Modena, dove il potestà per abbreviazione era dal popolo chiamato *pottà*, come dice lo stesso Tassoni nel Canto I.

Ma nuova gara or sopra d' una Secchia
Han messa in campo; e se non è interrotta,
L' Italia e 'l Mondo sottosopra veggio.
Intorno a ciò vostro consiglio chieggio.

Qui tacque Giove, e il guardo a un tempo affisse
Nel Padre suo, che gli sedea secondo.
Sorrise il vecchio, e tirò un p..o, e disse
Potta! io credea che ruinasse il Mondo.
Che importa a noi, se guerra, liti e risse
Turban laggiù quel miserabil fondo?
E se gli uomini son lieti, o turbati?
Io gli vorrei veder tutti impiccati.

Marte a quella risposta alzando il ciglio:
O buon vecchio, gridò, son teco anch' io.
Che importa a questo eterno alto consiglio,
Se stato è colaggiù turbato e rio!
Chi è nato a perigliar, viva in periglio;
Viva e goda nel ciel chi è nato Dio.
Io, se la Diva mia nol mi disdice,
L' una e l' altra città farò infelice.

Sazierà doppia strage il mio furore:
Di corpi morti innalzerò montagne;
Farò laghi di sangue, e di sudore,
E tutte inonderò quelle campagne.
Cavalier, disse Palla, il tuo valore
San cantar fin le trippe e le lasagne:
Sicchè indarno ti studi, e t' argomenti
Di farlo or noto alle celesti menti.

Ma s' hai desio di qualche degna impresa,
Facciam così: va tu coi Gemignani,
Che io starò de' Petronj alla difesa,
E ti verrò a incontrar là su que' piani.

Bologna sempre fu a' miei studj intesa;
Onde tenermi a cintola le mani
Or non debbo per lei. Tu meco scendi,
Se palma di valor, se gloria attendi.

A quel parlar si levò Febo, e disse:
Vergine bella, i' verrò teco anch' io
In favor di Bologna, ove ognor visse
L' antico studio delle Muse, e mio.
Bacco, che in Citerea le luci fisse
Sempre tenute avea con gran desio,
Così dunque (rispose in volto irato)
Fia il popol mio da tutti abbandonato!

La città che ognor vive in feste e canti,
Fra maschere e tornei per onorarmi,
Ch' ha sì dolce liquor, vedrà fra tanti
Travagli suoi qui neghittoso starmi?
Bella madre d' Amor, che co' sembianti
Puoi far vinta cader la forza e l' armi,
Tu meco scendi: ch' io farò a costoro
Di stoppa rimaner la barba d' oro.

Sfavillò Citerea con un sorriso,
Che dicea: bacia, bacia, anima accesa;
E gli diede col ciglio a un tempo avviso,
Che sarebbe ita seco a quell' impresa.
Marte, che in lei tenea lo sguardo fiso,
Avido di litigio e di contesa,
Vedendo, ch' ell' avea di andar desio,
Disse: Alla fè, che vo' venir anch' io.

Gite voi altri pur, dove v' aggrada,
Ch' io vo' seguir della mia Diva i passi.
Dov' ella volge il piè, convien ch' io vada,
E quei di voi, ch' ella abbandona, lassi;

Per lei combatte questa invitta spada,
E questa destra: ed or per lei vedrassi
Il Panaro gonfiarsi, e in atto strano
Portar soccorso al Po di sangue umano.

Sorrise Palla: ma con occhio bieco
Rimirollo Vulcan, ch'era in disparte;
E disse: empio sicario, adunque meco
Comune il letto avrai per ricrearte?
E Giove stesso accorderassi teco
Nel vituperio di sua figlia a parte?
Per Stige, ch'io non so chi mi s'arresta,
Ch'io non ti do di questo in sulla testa.

E stringendo un martel, ch'al fianco avea,
Sollevò il braccio, e di menar fece atto.
La manopola allor, che in man tenea,
Lanciogli Marte, e balzò in piedi ratto:
Sgangherato, gridando, anima rea,
T'insegnerò ben io di starti quatto.
Giove, che vide accesa una battaglia,
Stese lo scettro, e disse: olà, canaglia,

Dove credete star? Giuro a Macone,
Ch'io vi gastigherò di tanto ardire.
Venga il fulmine tosto: e l'Aquilone
Il fulmine arrecogli in questo dire.
Vulcan tratto a' suoi piedi in ginocchione
Chiedea mercede, e intiepidiva l'ire,
Lagrimando i suoi casi e l'empia sorte,
Ma più l'infedeltà della consorte.

Citerea, che si vide a mal partito,
Per una porticella di nascosto
Dallo sdegno del padre e del marito,
Mentre questi piagnea, s'involò tosto:

E dietro a lei senza aspettar invito
Corsero il Dio dell'armi, e il Dio del mosto.
Ella in terra con lor prese la via,
E in mezzo a lor dormì sull'osteria.

Gli abbracciamenti, i baci, e i colpi lieti
Tace la casta Musa e vergognosa:
Dalla congiunzïon di quei Pianeti
Ritorce il plettro, e di cantar non osa.
Mormora sol fra sè detti secreti;
Ch'al fuggir della notte umida ombrosa
Fatto avean Marte, e il Giovane tebano
Trenta volte cornuto il Dio Vulcano.

Dopo questa pittura del paradiso mitologico; dopo la fama a cui salì il poema del Tassoni fino dal giorno in che fu pubblicato, cosicchè venne tradotto nelle principali lingue d'Europa, la mitologia avrebbe dovuto crollare dalle sue fondamenta. Nonostante i poeti continuarono a starsi sotto il patrocinio degli Dei d'Omero, ed a farne sciupo con più scialacquo che innanzi non avevano fatto. La ragione, se io non m'inganno, o almeno una delle ragioni dovrebbe essere la seguente. Qualvolta lo scrittore mostri troppo apertamente lo scopo di assalire il vizio, chi serve al vizio prende gli avvertimenti in conto di calunnie, e se innanzi non badava a sè, adesso ripiglia coraggio, impugna le armi, e nella guerra apertamente combattuta si convalida e prolunga la propria esistenza. Il Tassoni otteneva lo scopo di far ridere il mondo, ciò che non doveva essere altro che il mezzo di conseguire il fine principale: il suo poema fu riputato un componimento d'indole scherzevole, non già una satira; fu lodato per la novità del concetto, per la venustà della forma; ma come medicina, che non operi, rimase privo di effetto.

Il Bracciolini difatti, che nel suo *Scherno degli Dei* volle esagerare l'intendimento del Tassoni, ebbe minore fortuna; il suo libro lodevole per la lingua e per lo stile, forse sarebbe oggimai dimenticato, se la contesa di anteriorità fra lui e il Tassoni non ne avesse fatto parlare in modo da fornire una pagina distinta alla bibliografia di quell'epoca.

Questa nostra opinione apparirà più vera qualora si ponga mente all'effetto che produsse il Don Chisciotte del Cervantes nella letteratura spagnuola. L'illustre romanziere scrivendo quel libro, mirò a far vergognare i suoi concittadini dell'avidità con cui leggevano i romanzi di cavalleria, produzioni futilissime e stravaganti; voleva ad un tempo schernire le rodomonterie de'nobili, i quali affettando di serbare i privilegi de'cavalieri erranti, erano uno strano anacronismo in faccia a tutta l'Europa, che procedeva a gran passi con altre attitudini per le vie dello incivilimento. Ad ottenere cotesto fine il Cervantes, affettando il contegno solenne di un poeta di cose eroiche, dipinge Don Chisciotte quale uomo di buona fede, che inebbriato delle illusioni che invadevano le menti di tutti, si reputa ingenuamente un eroe, e che in vero è un pazzo piacevolissimo. Il poeta, tuttochè narri imprese estremamente ridicole, è studioso di non rider mai; ma con questa serietà felicemente sostenuta fa ridere i lettori, i quali senza che egli ne li avvertisca, s'inducono a commiserare il dabbene cavaliere come vittima di una intensa infermità di cervello. Con questo carattere lo scrittore ci si presenta come un medico, che narri gli accidenti di un uomo impazzato, non tanto per divertire, quanto per muovere a compassione chi lo ascolta. Il Cervantes quindi conseguiva ciò che il Tassoni con umore più allegro, più pungente, più animato, più poetico non potè conseguire.

Considerando la Secchia Rapita quale produzione letteraria, indipendente dal suo scopo morale, è da reputarsi esempio maraviglioso di purità di gusto in mezzo alla generale corruzione dell'epoca. In tutti i dodici canti non è nè una sola parola, non una frase che sia infetta de'vizi che allora deturpavano il linguaggio e lo stile. Lo stile è vivo e maschio, il verso sonoro e spontaneo, il modo di descrivere stupendo. L'insieme è bene ideato, ed avrebbe avuto maggiore effetto se il corso della narrazione fosse stato interrotto da opportuni episodi. Quel continuo alternarsi di fatti d'armi riesce un po' monotono; perocchè quattro quinti del poema sono occupati da descrizioni di battaglie. Malgrado questa monotonia, la Secchia Rapita è uno de'pochi libri, che finiti di leggere, c'invitano ad essere riletti più volte con nuovo e sempre crescente piacere.

Alla Secchia tennero dietro molte imitazioni più o meno pregevoli, delle quali nessuna ha meriti sostanziali da potere trovar luogo in questa Storia. Soltanto rammenteremo il Malmantile di Lorenzo Lippi, pittore fiorentino, il quale per la purità della locuzione, e per un certo brio che anima lo stile, si mantiene in rinomanza di pregevole componimento.

Il fin qui detto ci basti a dare idea della poesia del seicento, non sembrandomi convenevole fermare i miei lettori sopra mille altre pazzie della traviata immaginazione, le quali, riprovevoli in sè medesime, per essere state prive d'influenza sulle successive vicende delle lettere, non sarebbero qui di veruna importanza. Farò qualche cenno sulla prosa.

La prosa, riguardata generalmente, si mostrò infetta degli stessi vizi che lordarono la poesia. I professori di

eloquenza, e i predicatori sopratutto, mostrarono vergogne rettoriche da fare sgomento. Fra il numeroso branco di costoro i critici vogliono eccettuato il Segneri, il quale è reputato eloquentissimo. Ch'egli abbia pregi e di molti, non nego; ma sia l'indole del genere, sia che l'Italia per non avere avuta libera la parola, non dovesse gloriarsi della vera eloquenza, come si vanta di ogni altra specie di scrivere, le scappate oratorie del Segneri non hanno nulla che adombri o l'impeto di Demostene o la dignitosa magnificenza di Cicerone, e molto meno il maschio e logico arringare de' moderni popoli costituzionali. Delle lezioni accademiche non parlo, perciocchè le dicerie dei seicentisti senza avere la gelida purità degli scritti accademici del cinquecento, ne hanno tutta la fiacchezza resa più insoffribile dalle mostruosità dello stile.

La storia, nulladimeno, ebbe scrittori, pochi ma gravissimi. Le guerre civili di Francia di Arrigo Caterino Davila, quelle di Fiandra di Guido Bentivoglio, sono libri dettati con solennità di stile, monumenti pieni di sapienza civile che dureranno sempre. Maggiore rumore fecero le due storie del Concilio di Trento di fra Paolo Sarpi e del Cardinale Pallavicini. L'opera del primo è libro unico nel suo genere e straordinario a que'tempi, e dalla parte di ordinare i fatti ed esporli, un esimio filosofo francese (1) lo proponeva come modello a chiunque si studiasse di scrivere storia. Dalla parte delle cose che narra è splendido testimonio della indipendenza del pensiero italiano, che tra le torture della tirannide e il ferro degli assassini, qualora ardisca manifestarsi, sorge animoso, affronta il martirio, e si rende degno della corona degli eroi. Dalla parte del

(1) Mably. D'Alembert chiamava Fra Paolo il solo tra gli scrittori *frati* che meriti il titolo di *filosofo*.

dettato, gl'Italiani vi desidererebbero maggiore lindura e proprietà di dizione: pregi ai quali pretese il Pallavicini nell'opera che compose appositamente per confutare le opinioni del Sarpi; ma se potè scrivere con più fiori di stile (1), e in questo avanzare il suo rivale, gli rimase gran tratto addietro nel modo di concepire il soggetto. Il libro del venerando frate di Venezia è storia, quello dell'eminentissimo Pallavicini è apologia; e perciò se ad abbracciare i fatti che narra si bisogna andare guardinghi, a seguirlo senza sospetto nelle sue considerazioni, ci vorrebbe una larga misura di buaggine, o di astuto spirito di parte.

Maggior merito letterario si suole attribuire a Daniello Bartoli, ingegno fecondissimo, massimamente dopochè un dotto filologo de'nostri tempi (2) gli rinverdiva sul capo gli allori inariditi. Ch'egli sia abbondante non si può negare, ch'egli usi parole scelte, ch'egli componga frasi venuste, ne convengo volentieri; ma che il suo modo di scrivere sia un miracolo, non posso indurmi a concederlo: avvegnachè mi sembra ch'egli dondoli il dettato, e che per troppa libidine di leggiadria lo lisci e lo ammanieri in guisa che, portato più in là, diventi affettazione. È buono anzi perfetto modello per le sette presenti e future de'parolai; per chi si proponga di manifestare il pensiero limpido e intero, è cattivo modello. Come storico di cose vere nemmanco è da discorrerne. È un rettorico che arringa, è un valoroso maestro di scuola che compone la

(1) Il Pallavicini ambiva di farsi citare come testo di lingua dagli accademici che compilavano il Vocabolario della Crusca: *onore* (come dice il Falconieri, scrivendo al Magalotti) *che egli stimava come quello del cardinalato*. Presso il Tiraboschi.

(2) Pietro Giordani.

sua elegantissima diceria, non mai un pensatore che parli da dovero. Nonostante in quelle che egli intitola storie va riguardato come esemplare di purità di scrivere, in mezzo alla viziata maniera dell'epoca sua; lode che appartiene con non minore diritto a Giambattista Doni, contemporaneo del Bartoli.

LEZIONE DECIMASETTIMA

SOMMARIO

Reazione contro il seicento — L'Arcadia — Francesco de Lemene — Giambattista Zappi — Carlo Innocenzo Frugoni — Rivolgimento universale nello spirito umano — S'inizia un'epoca nuova — Gianvincenzo Gravina — Apostolo Zeno — Antonio Muratori — Scipione Maffei — Giambattista Vico.

Quando io era in collegio ascoltava le lezioni di filosofia di un venerando professore, uno di quegli enti che la natura stampa e non ripete mai più. Il contrasto tra il suo modo di ragionare e il suo modo di vivere era qualcosa di bizzarro e di inintelligibile. Formatasi una idea tutta sua propria dell'economia vegetativa del corpo umano, per provvedere alla conservazione della sua sanità aveva trovato un suo dilemma, sul quale piantatosi come sopra un inespugnabile baluardo, ridevasi dell' universa dottrina medica da Ippocrate fino a Tommasini. Egli diceva ogni male nascere o da calore o da frigidità; a curarlo dunque bisogna sperimentare due opposti rimedi. In tal guisa, semprechè una infermità lo assalisse, dapprima si abbeverava di latte, e dove questo rimedio non giovasse, il dì dopo abbeveravasi di vino. Con tal matto procedere pareva dovesse ammazzarsi, nulladimeno, forse per ispeciale predilezione di Dio, si cavava speditamente

d'ogni imbroglio di salute, e tuttora vive — almeno lo credo — a confusione de' medici, i quali lo considerano come pazzo solenne. Nello indagare l'indole dell'azione dello spirito umano a me parve osservare, che l'umanità, massimamente nelle arti della immaginazione, operi in virtù di un simile dilemma, che produce quel perenne ondeggiamento morale che i filosofi chiamano azione e reazione. Difatti percorrendo gli annali della letteratura, i periodi di transizione ci appaiono brevissimi e quasi invisibili, ed altro non vediamo che un'epoca succedere ad un'altra di carattere opposto.

Gli eccessi a' quali erano trascorse le lettere al seicento erano di tale natura da non durare più a lungo. Vedemmo come la reazione era indirettamente incominciata per opera degli scrittori che usavano le armi del ridicolo; vedemmo perchè i loro sforzi non ottennero l'effetto al quale tendevano. Nella seconda metà del secolo la protesta del Tassoni e de' pochi che lo seguirono, andava diffondendosi nelle diverse scuole letterarie, finchè negli ultimi anni la veggiamo diventata universale. La idea dunque di riforma era passata nel popolo, era divenuta un bisogno; e quando i più vogliono, i pochi, comunque tengano in mano le forze motrici, è mestieri che ubbidiscano, e, almeno a poco per volta, concedano.

Mentre la scuola del Marini era nel suo massimo incremento, il culto de' più celebri fra gli scrittori del trecento e del cinquecento, non erasi perduto del tutto; i poeti li veneravano, benchè poetassero altrimenti. Stando così le cose, avvenne che coloro, i quali tra la corruttela serbavano il senso del bello, si avvisassero di ripigliare le orme de' grandi esemplari delle lettere, e quasi nella continua frenesia venisse loro conceduto un lucido intervallo,

paragonando i mostri contemporanei alle opere egregie dei grandi Italiani, si studiassero di conciliarsi alla ragione che avevano con inverecondia stoltamente rinnegata. Ma sforzandosi di riparare al mal fatto non lasciavano un vizio se non per immergersi in un altro non meno riprovevole. Simili a coloro che vissuti senza legge e senza Dio, non appena si sentano punti dal rimorso, divengono misere vittime della più abietta superstizione, gl' ingegni che nacquero e crebbero nelle lordure del gusto cattivo, si mostrarono solleciti di fare tutto alla rovescia di ciò che avevano finallora operato. E facevano male, rinunziando alle cattive, di rinunziare parimente alle parti buone. Chi ha proceduto lungo tratto, e torna indietro per ricominciare daccapo una via affatto nuova, commette il massimo degli errori, avvegnachè l' arte andando acquisti: non bisogna dunque ricacciarla indietro, ma rimetterla nel vero cammino appunto in quel luogo in cui si trova, e giovarsi delle forze, delle attitudini, che essa, anche male procedendo, è venuta acquistando.

Al furore, al contorto, al caustico della letteratura dominante pensarono opporre una letteratura di spirito mite e pacato, una poesia, che nella impossibilità di emanciparsi dalle artificiate convenienze della società vecchia, affettasse le vergini sembianze della ingenua natura. Nel nuovo modo di scrivere erano dunque da ravvisarsi i difetti contrari a quelli de' Marinisti; in questi fuoco, concetti, epigrammi, bisticci, contrasti, contorsioni, convulsioni, ebrietà perpetua: in quelli gelo, semplicità, innocenza, languore, spossatezza infinita. In ambedue le scuole l'arte poggiava sopra sistemi fittizii ed essenzialmente falsi, che per opposte ragioni dilungavansi dal concetto primigenio e sviluppatore delle lettere.

Tuttochè molti si mostrassero inchinevoli a seguire il modo nuovo di scrivere, la diffusione delle idee riformatrici fu assunta come particolare missione da una accademia nata e costituita in Roma e divenuta celeberrima sotto il nome di Arcadia; il nascimento della quale fu il fatto più importante della letteratura nel periodo che s'interpone dal declinamento del *marinismo*, alla comparsa degli scrittori che sogliono nominarsi de' tempi della rivoluzione.

Nell' ultimo decennio del secolo decimosettimo, parecchi letterati di varie provincie di Italia, dimoranti in Roma, solevano per diporto ragunarsi in qualcuno degli ameni colli de' dintorni della città, dove passavano qualche ora del giorno sollazzandosi a leggere poesie da loro medesimi composte, e beandosi nelle lodi che scambievolmente si regalavano. Stesi sull'erba, ripieni la testa di rimembranze de' tempi poetici della Grecia, vivevano la vita delle cicale, gracidando il sonetto, la canzone, l'epigramma. Un giorno taluno della canora comitiva, rapito in estasi, esclamò: *Ecco per noi risorta Arcadia.* Coteste parole, dette così per caso, suggerirono ad alcuno di loro — e segnatamente al Crescimbeni, uomo diaccio, o come lo chiamò il Baretti (1), cervello *mezzo di legno, e mezzo di piombo*, ma innamorato matto di tutte le nove vergini d' Elicona ch' erano già diventate vecchie decrepite — di fondare un' Accademia e chiamarla Arcadia. Le accademie allora erano di moda, e particolarmente le poetiche, le quali sorgevano a diecine in ogni città d' Italia, ed erano protette da' governi, ai quali tornava proficuo che gl' ingegni si sciupassero in quelle oziose dicerie, e si sviassero dagli studi solidi di argomenti d' indole perniciosa.

(1) Baretti. *Frusta letteraria*, Milano 1813.

Detto, fatto. L'Arcadia appena ideata, fu acconciata e costituita. I più chiari fra' chiarissimi vollero cooperare a fondarla; frati, preti, scienziati, cavalieri, dame, cardinali, e per fino monarchi vollero essere ascritti (1) a quella propaganda della *ortodossia poetica*, nella quale a somiglianza de'crociati che correvano, avvampanti di guerriero furore, all'oriente per liberare Terra Santa di mano de'cani infedeli, gli Arcadi giuravano di redimere Parnaso, Elicona, Pindo, Ippocrene, Apollo, le Muse, il Pegaso, caduti sotto la schiavitù de' cani cristiani.

Nè qui rimasero le cose. La fama velocissima si sparse per tutta l' Italia, e le principali città vollero avere una colonia arcadica dipendente dalla romana, come dalla suprema archimandra (2). Il numero degli aggregati a questa, che il Baretti piacevolmente chiamò *celebratissima letteraria fanciullaggine* (3), in due anni era arrivato a più di milletrecento. L' Italia dunque in sì poco tempo aveva milletrecento buoni poeti, imperocchè non si diventava membri di quella nobilissima adunanza senza produrre il titolo di buono scrittore di versi.

Da una foresta di frati, nella quale nacquero e edificarono primamente le loro capanne, i pastori dell'Arcadia italiana furono costretti a vagare da un luogo in un altro; ogni ricco e nobile signore mostravasi voglioso di accoglierli ne' propri giardini, finchè ebbero ricchezze

(1) Vedi la *Vita del Crescimbeni* nella fine del Vol. VI della *Istoria della Volg. Poes.*, dove l'arcade biografo racconta che gli Accademici, memori de' beneficii ricevuti da Cristina di Svezia, commiserando alla sua sciagura di essere morta due anni innanzi che l' Arcadia nascesse, ne crearono accademico il cadavere e lo celebrarono di poetiche lodi.

(2) Di coteste colonie a mezzo il secolo decimottavo se ne contavano cinquantotto.

(3) Loc. cit. T. I. pag. 12.

bastevoli ad acquistare un pezzo di terra, dove fabbricarono un teatro, piantarono un bosco di allori e di mirti, che nominarono bosco Parrasio, e lì si fermarono come in propria provincia.

Questa società di uomini dotti fu costituita sopra un modello di governo repubblicano (1); non conoscevano protettore terreno, non principe, non pretore, non presidente, ma un semplice custode di mandre; ed a similitudine del Savonarola che per tutelare la libertà popolare della repubblica fiorentina aveva eletto Cristo re di Firenze, gli Arcadi nominarono Gesù Bambino protettore di Arcadia. Il Gravina, uomo di mente solida, di non poca dottrina, e dotato di senso sanissimo, ma di cuore molle, e vittima della propria vanità, rapito anch' egli nella furia dell' universale entusiasmo, scrisse in elegantissimo latino le leggi dell' Accademia, le quali vennero incise in grandi tavole di marmo.

A far parte dello illustre congresso concorsero ingegni d' ogni setta e d' ogni colore. Vi erano il Guidi e il Ciampoli, poeti gonfi di boria pindarica, col Crescimbeni e col Leonio, spiriti abbeverati di latte delle capre di Teocrito. Perchè dunque l' Accademia non diventasse una torre di Babele, temperarono l' indole democratica dello statuto prescrivendo nell' ottavo articolo norme certe a poetare, il senso del quale a un di presso è questo: gli Arcadi nuovi dovere studiarsi di riprodurre gli antichi abitatori d'Arcadia, riprodurre, cioè, non solo i costumi, ma l'indole del canto (2). Data la prima spinta produttrice del

(1) *Penes comune summa potestas esto*, è il primo articolo delle leggi dell' Arcadia.

(2) *In coetu et rebus arcadicis PASTORITIUS mos* perpetuo, *in carminibus autem et orationibus*, quantum res fert, *adhibetor*.

nuovo movimento intellettuale, ecco l'Italia per ogni lato riempirsi di Tirsi, di Menalchi, di Melibei che facevano risonare negli armoniosi canti i nomi delle Clori, delle Fillidi, delle Nici; ed ecco un diluvio universale di componimenti pastorali, nel catalogo de' quali, conforme in principio notammo (1) adducendo le generose parole del grande Romagnosi, occorrono nomi di gravi pensatori, che non vergognavano di concorrere a mantenere quella misera vanità letteraria, che negli annali dell'umano sapere, rimarrà qual lacrimevole testimonio della depressione morale della italica nazione.

Essendo troppo brusco il trapasso dallo stile del Petrarca a quello dell'Achillini, ed essendo gl'ingegni caduti in tale corruttela da non potere sentire le vere bellezze del sommo lirico, gli Arcadi, onde procedere spediti alla riforma, si videro costretti ad appigliarsi ad una via di mezzo. Tra i più rinomati cinquecentisti elessero il Costanzo come esemplare di perfetto poetare; raccolsero le rime di lui, le stamparono a spese dell'accademia, e ad unanimi voti stabilirono, ogni accademico nelle private ragunanze che, presente il custode, si facevano nella capanna di alcun cospicuo pastore, dovere recitare una lezione sopra un sonetto del Costanzo. Il Crescimbeni ne scelse quattro, sopra i quali scrisse quattro dialoghi, in cui *prese l'impegno* — uso le elegantissime parole di un arcade scrittore — *di cavare di quei quattro sonetti tutto il bisognevole per la toscana lirica poesia* (2). A che di buono cotesto *impegno* potesse menare, ogni lettore, che sappia pensare, lo pensi da sè.

L'Arcadia quindi fu instituita *a preciso effetto di*

(1) V. *Discorso prelim.* pag. 24, nota 1.

(2) *Vita del Crescimb.*, loc. cit. pag. 229.

esterminare il cattivo gusto e procurare che più non avesse a risorgere, perseguitandolo continuamente ovunque si annidasse o nascondesse, e in fino nelle castella e nelle ville più ignote e impensate (1). Gli Arcadi quindi erano una setta di sanfedisti poetici, i quali, propostosi ad esempio la condotta e lo zelo di S. Domenico di Guzman, intendevano di rinnovare le scene del Santo Ufficio contro gli Albigesi: meno male che il fuoco de' versi arcadici non bruciava davvero! La loro istituzione da principio fu derisa; poscia vinse le lotte e prevalse e crebbe in tanto grido, che mostrandosi qual nuovo sole che consumi lo splendore de' minori lumi del cielo, ecclissò la luce di quante accademie formavano la gloria della penisola, Intronati, Impastati, Stravaganti, Umidi, Ubriachi, Storditi, Imbecilli, ec.; e il Filicaja cavaliere dabbene, anch' egli nobile membro dell' arcadico ovile di Roma, vaticinandone l' eternità, cantava in istile pindarico.

Vivrà l' Arcadia e la fatal congiura
  Degli anni edaci, che sì ratti vanno,
  Fia che a lei di far fronte abbia paura.
E fin quando a morir le cose andranno,
  Nell' agonia del mondo e di natura,
  Arcadia, i boschi risonar sapranno.

L' augurio fu sciagurato, ed oggimai dell' Arcadia non si potrebbe ragionare senza dileggio; menochè qualcuno sia di tanto tenere viscere, che, al contemplare gl' ingegni perdersi di buona fede in tali portentose fanciullaggini, provi il rammarico del filantropo, allorchè mira l'uomo decrepito col cervello inaridito trastullarsi co' ninnoli

(1) Crescimbeni. *Ristretto dell' Istoria della celebre adunanza*, ec.

de' bambini. Noi frugando dentro il volume della nostra letteratura, sulle lunghissime pagine che contengono i gloriosi fasti dell' Arcadia abbiamo dato solo un rapido sguardo, ed ora ci fermeremo brevemente sopra due o tre de' più celebri di quegli scrittori, e ci affretteremo a passare ai tempi, ne' quali la mente italiana comincia a ripigliare la sua ingenita vigoria, e si apparecchia a segnare una terza volta la sua orma potentissima nel progresso letterario del moderno incivilimento.

Incominceremo da Francesco Lemene.

Questo nobile ingegno ne' suoi giovani anni corse la cavallina, come si dice in Toscana, nella scuola sfrenata del Marini e dell' Achillini. Fatto più maturo di giudizio, e rammentandosi di una massima, la quale, comecchè antichissima, non pare che trovi modo di entrare nel cervello degli scrittori, cioè che in ogni cosa per far bene è mestieri fare da sè, s' ingegnava a tutelarsi dalle molestie degli uragani pindarici; lasciò quindi le nuvole e si provò di andare per terra. Quando l' Arcadia suonò la zampogna e intimò il finimondo al gusto reprobo, il Lemene trovossi parato a scendere nella novella arena; vi scese, e fu uno de' più fecondi produttori di canti arcadici. Ma perchè veramente era fornito d' ingegno, non si potè indurre a rimanere nell' abiezione de' suoi compastori, e la pretese a scrittore spiritoso. Però riescì affettato nell' ideare, affettatissimo nello scrivere, concettoso, sdolcinato, sbiadito, e per dire tutto in breve, è difficile nella poesia italiana trovare chi nella falsità del gusto uguagli il Lemene.

E perchè non nasca il sospetto ch' io esageri, ecco un saggio del suo modo di scrivere nel seguente madri-

gale, genere insignificante di poesia, del quale egli tenevasi maestro:

Ardea di bel desio Tirsi pastore
Di coglier vaga rosa;
Ma spietata costei, fiera, ritrosa
S' armò di spine e minacciò rigore.
Rosa, diss' egli allor, se nel tuo nome
Ed *orsa* ed *arso* io leggo,
Ben nel tuo nome io veggo
E la tua feritate e l' ardor mio,
Perchè l' orsa sei tu, l' arso son io.

E di questo tono vanno tutte le poesie ch' egli intitola Ariette per musica. Il surriferito esempio è una delle gioie — dirò così — d' infimo prezzo fra le tante della sua lunga raccolta; questa che aggiungo è la più preziosa fra le sue migliori, lo sforzo più miracoloso al quale potesse giungere l' arte sua:

Rasciuga, Elpina, i rai,
Disse Maria, che a lagrimare apprendi
Perchè il tuo fior lasciai,
Semplicetta che sei! tu non l' intendi.
Rasciuga i rai, rasciuga e ti consola;
Che se la rosa sola
Io prender volli, il tuo bel fior perdoni
Sol per me quando il serbi, a me tu il doni.

L' ultimo verso fa intendere a qual fiore alluda Maria; il Baretti la chiamò oscèna allusione e non era niente bacchettone. Il Lemene volle fare parlare alla madonna il linguaggio di una galanteria divota, e deturpò ogni cosa.

Alla poesia divota si dedicò negli anni vecchi della sua vita, e questa si può ragionevolmente chiamare l'ultima fase del suo ingegno. Compose un volumone di versi sacri, ai quali appose nome, *Dio*; li divise in trattati, ciascuno de' quali contiene otto sonetti ed un inno. Considerò nel primo *Dio Uno*, quindi *Dio Trino*, *Dio Creatore*, *Dio Uomo*, *Dio Figliuolo di Maria*, *Dio Paziente*, *Dio Trionfante*. In queste poesie il buon Lemene si studia di essere sublime ed è ampolloso; canta i misteri e s' imbroglia nelle loro tenebre; è dottrinale, pesante, e vola coll' ale di piombo. Quanta distanza fra queste poesie e la divina canzone alla Vergine scritta dal Petrarca, la quale va considerata come il più bello inno sacro che possieda l' Italia! Non saremmo rigidi al Lemene se dicessimo che la sua poesia non è buona nè per il cuore, nè per gli orecchi, dacchè se vi manca la vera passione che muove l' anima, vi manca parimente la varietà del numero, della quale non erano privi i suoi contemporanei, e fra essi in ispecie, Giambattista Zappi.

Lo Zappi va annoverato fra i fanciulli straordinarii per precoce sviluppo di mente. Da Imola sua patria passato a Bologna, non ancora compiva il decimoterzo anno d' età e fu addottorato in Filosofia e in ambe le leggi. Datosi quindi allo esercizio dell' avvocatura e ridottosi ad abitare in Roma, sostenne vari uffici importanti, che non però gli contesero di coltivare la poesia, alla quale si sentiva trascinato. Dopo la gloriosa fondazione dell'Arcadia, fu uno de' più operosi a spingerla innanzi, lavorando in ogni guisa per l' accademia, e facendo risonare di armoniosissimi canti il bosco Parrasio. Fra tutti i pastori che affettavano semplicità fu de' più semplici, o almeno seppe mostrarsi tale con bello artifizio; fra quelli che

gonfiavano i loro versi di sublime vapore, fu il più magnifico, e vari sonetti dell' una e dell' altra maniera, che richiedono qualità di mente, ed arte oppostissime, tuttora si rammentano, nè vi è raccolta poetica da servire di esempio a'giovani studiosi, nella quale non vengano inseriti. Lo Zappi adunque fra' riprovevoli è il meno tristo, perchè aveva veramente ingegno nato alla poesia, e se fosse venuto al mondo in tempi migliori, non è dubbio che avrebbe scritto molto meno e assai meglio. A' dì nostri non si pensa a lui che per alludere a un parolaio, il quale a guisa di venditore di gioje false che abbiano l'apparenza di vere, seduce facilmente i giovani, che si lasciano ammaliare dal suo spurio splendore.

Va fatta intanto la seguente osservazione. A misura che l'Arcadia andavasi spogliando de'vizi del seicento, da'quali, per la ragione notata di sopra, (1) non potè ne'primi anni della sua istituzione tenersi immune, dava maggiore sviluppo a' suoi propri, voglio dire a quel modo di scrivere, che allora chiamavano *fantastico;* espressione che importava stile immaginoso, figurato, ornato, e che adesso vale frondoso, vano, insignificante.

Il corifeo di questo secondo manierismo arcadico fu riputato Carlo Innocenzo Frugoni. A costui la natura aveva largito immaginazione feconda, ma intelletto assai leggiero. Fatto *per forza* claustrale, nelle stupide abitudini della vita monastica consunse le prime impulsioni del suo ingegno; sciolto dalle monastiche catene, riprese con nuova lena la carriera poetica; e perchè la idea che egli si era formata dell'arte non richiedeva nè studi profondi, nè meditazione intensa, scrisse un infinito numero di versi d'ogni genere, d'ogni stile, e d'ogni metro, che dalla

(1) V. addietro, pag. 971.

marmaglia degli eruditi pastori lo fecero considerare come primissimo poeta dell'epoca. In lui si compiva la *missione* arcadica, la quale ebbe il santo zelo di estirpare il cattivo gusto, ma coi mezzi che essa adoperava non potè pervenire allo scopo propostosi: vero è che ritrasse l'arte da una via riprovevole per metterla in una via falsa. Dalla morte dello Zappi a quella del Frugoni corsero circa quarantanove anni, i fasti poetici de'quali sono popolati da migliaia di nomi allora gloriosi, ma ora, tranne pochissimi che appena si rammentano, nulli. Ciò non ostante, abbiamo ricongiunti questi due valorosi versificatori e posti in questo luogo, perocchè non volendo che il nostro lettore patisca il fastidio che sentimmo noi, allorchè il nostro debito c'imponeva di frugare dentro lo ammasso dell'arcadica robaccia, ci tarda di mostrare l'arte redenta dalla ragione, che incomincia ad ottenere il trionfo preparatogli da mille lenti, ma validi sforzi di vigorose intelligenze, che iniziarono il periodo di storia, al quale il corso degli avvenimenti ci ha oramai condotti.

La grande opera della emancipazione intellettuale de'popoli apparecchiata e voluta in Italia fino dal secolo decimoterzo, e pervenuta al suo vero sviluppo ne'primi cinquant'anni del decimosettimo, se per la terra che la produsse non fu sorgente benefica di libere istituzioni, come avviene di tutti i grandi fatti prodotti dallo impulso dell' intelletto che progrede, lasciò nelle menti de'pensatori orme profonde, che non era possibile cancellare. Della lotta tra il sacerdozio e l'impero, che per sì lungo volgere di tempo aveva fatta inferocire la procella nelle cose politiche del mondo, chi all'epoca alla quale accenniamo, ne avrebbe parlato? È vero che nel letargo politico in cui giaceva l' Italia nel secolo decimosettimo, le

idee di riforma che agitarono le menti oltramontane parevano spente; nulladimeno esse in secreto duravano e crescevano per mostrarsi più tardi a guisa di torrente che sgorga rapido e gonfio, e s'interna nelle viscere della terra per risboccare con impeto maggiore. Lo spirito produttore di que' morali perturbamenti esisteva tuttavia, anzi aveva cominciato a subire la sua crisi benefica; il dramma continuava, gli attori avevano cangiata la maschera, e gli uomini invece di pugnare per Cesare o per Pietro, combattevano gli uni per il trionfo della ragione, gli altri per quello dell'autorità. E se questa fece ogni suo sforzo a non lasciarsi estinguere, le fu d'uopo rinunziare a tutti gli abusi che ne'tempi barbari la resero onnipotente, e riconoscere il trionfo della rivale, trionfo, che venne salutato da'popoli come un fatto iniziatore di una era novella. Gli effetti, che la ragione, messa in istato da operare da sè, produsse, furono infiniti, prontissimi e maravigliosi in ogni ramo di scibile. E quelle fra le nazioni europee che, a forza di sangue sparso e di eroici sforzi d'ogni specie, l'accolsero in tutta la significazione del vocabolo e la posero come principio massimo delle loro costituzioni politiche, s'innalzarono a quella grandezza, alla quale oggidì le vediamo nobilmente pervenute. Eroi fattori di questa epoca del regno della ragione sono Galileo in Italia, Bacone e Loke in Inghilterra, Cartesio in Francia, Leibnizio in Alemagna, i quali investendo l'intelletto per ogni lato, cooperarono come concordi motori a farlo progredire alla conquista del vero. Tramandato il loro concetto di padre in figlio, era pervenuto, ne' primi cinquanta anni del secolo decimottavo, a popolarizzarsi mercè principalmente le cure degli scrittori francesi, i quali per l'indole della loro lingua e del loro facile inge-

gno, e per la posizione sociale in cui si trovava allora la Francia, a guisa di sensali che trafficano le merci altrui, prendevano le dottrine d'ogni gente, le vestivano alla francese, e le diffondevano in ogni contrada di Europa. Beneficio è questo, di cui la società europea presente, e — se le speranze, gli auguri e i desiderii nostri non fallano — con più ragione la futura saranno riconoscentissime alla Francia; la quale a tale gloria, che non è poca, congiunse la gloria anche più bella di passare dalla idea allo esperimento, iniziando la portentosa ultima rivoluzione politica, di che avremo a parlare tra poco.

I politici ammettono come verità provata dalla esperienza, ripetuta in infinito numero di fatti, che i principi si modificano a misura de'bisogni del popolo. Essi muovono, è vero, ma la loro forza motrice, d'indole tutta morale, prende le norme dalla forza trascinante del popolo, la quale è infinitamente maggiore. La durata del pari che la qualità di un governo dipende affatto dal volere dei più; quando i più vogliono, bisogna che l'uno conceda. Allorchè questo generale movimento verso la emancipazione assoluta della ragione si manifestò anche in Italia, i principi che sedevano sopra i troni dei diversi stati, nei quali era partita la penisola, ci offrono un bello spettacolo di contrasto co'loro predecessori. Agli uomini imbecilli, o crudeli, o abbietti dell'epoca antecedente erano avventurosamente succeduti sovrani, i quali avevano in capo tanto cervello da potere pensare da sè ed intendere la loro posizione rispetto a Dio e agli uomini. Quasi fossero mossi da un solo pensiero, intorno al quale non occorreva più disputare, è bello il vederli in nobile gara intenti a sopravanzarsi l'un l'altro, e a modo di lottatori discesi in arena contendersi la gloria di secondare il

movimento morale dell'epoca. Si sarebbe detto in verità che essi, ponendo da parte il codice diplomatico de' loro antecessori, si mostrassero sinceramente vogliosi del pubblico bene, e di poteri reprimenti che erano per indole propria, fossero diventati poteri efficienti del vero progresso politico della nazione.

Gli stati che avevano in Italia maggiormente sofferte le devastazioni de' loro oppressori, erano quelli che ubbidivano agli Spagnuoli, voglio dire il regno delle Sicilie, e la Lombardia. Abbandonate al duro e rabido dispotismo de' vicerè, uomini che per lo più venivano in Italia da un paese imbarbarito dalla più brutale superstizione, queste provincie quasi terre di bottino, erano lasciate in preda alla feroce ingordigia de' dominatori. Le storie di que' tempi, comunque narrino solo una parte di tante miserie, ci gelano il cuore di spavento. Ma le sventurate contrade, come quelle che erano cadute più in fondo, la mano di Dio scese primo sopra esse a risollevarle, e disporle a tempi migliori.

Dopo anni sì lunghi di prostrazione morale, il regno di Napoli liberavasi dalle unghie laceratrici dei vicerè e diventava una indipendente monarchia sotto Carlo III. Questo principe dabbene, animoso, amatore de' sudditi, quando venne in Italia, quando pose il piede su quella terra, che, come la chiamano gli stranieri, è il paradiso della natura, il suo cuore si aperse spontaneo ai sentimenti più miti dell' umanità, e gl' ispirò il pensiero di un governo da padre. Non è storico di quell' epoca che non numeri una per una le infinite beneficenze compartite da Carlo ai suoi popoli, il suo ardore nel promuovere gli studi, nel rianimare i commerci, nello abbellire di splendidi monumenti le più cospicue

città del regno. Sotto di lui Ercolano, città coperta di lava, divenne una miniera, che forniva inestimabili tesori dell'arte antica, Pompei sgombra dalle ceneri che per tanti secoli l'avevano sepolta e fatto sparirne i vestigi, sorgeva a maravigliare il mondo; Carlo edificava un Museo che doveva divenire uno de'principali di Europa, ricostituiva e quasi ricreava intieramente l'Università. E queste e mille altre opere immortali egli faceva senza emungere il tesoro dello stato; sibbene profondeva nel suo bel regno d'Italia l'oro che gli veniva in gran copia dalle miniere d'America. A tanta grandezza di animo univa la verecondia e l'onestà dell'uomo giusto. Quando il destino lo rapiva all'Italia per innalzarlo al trono di Spagna, egli togliendo commiato da'grandi del regno, rimise nelle mani loro un anello trovato a Pompei, che egli soleva portare in dito, perchè, come cosa dello stato, fosse collocato dentro il Museo (1). I grandi rimanevano istupiditi a tanta scrupolosità di coscienza per un oggetto di pochissimo valore; ma il buon principe con quell'atto intendeva di dare agli amministratori delle cose pubbliche un esempio di sacra onestà, come se dicesse: chi, come me, ha le mani dentro le cose del pubblico segua il mio esempio. Quale effetto rispondesse all'azione e alla intenzione di Carlo, l'uomo potrebbe intenderlo viaggiando l'Europa, nella quale non vi ha Museo pubblico o privato che non vanti qualche prezioso frammento delle antichità di Pompei o di Ercolano.

Lo stato di Milano, sottratto anch'esso alla tirannide spagnuola, era venuto sotto la dominazione della imperatrice Maria Teresa, la quale cominciò a versare sopra i suoi sudditi que'benefici, e quelle speranze, che poi di-

(1) Colletta. *Storia del Reame di Napoli*, lib. I, cap. 4.

vennero molto maggiori e più positive sotto Giuseppe II. Questo gran principe, che posto in circostanze di bene altra importanza che non era Carlo III, intese le tendenze de' suoi tempi, e volle, forse con più ardire che prudenza, promuoverle. Vedeva che un rivolgimento grandissimo era già accaduto nelle idee de' popoli, e che l'avvenimento di una grande azione fosse inevitabile: attese quindi a sospingerlo e dirigerlo. Fece di più: quasi dimenticasse ch' egli era monarca assoluto, ebbe viscere d'uomo e consentì coi suoi sudditi. I fatti della vita privata di questo savio principe divennero poscia soggetti di drammi sentimentali. Quando recossi in Italia, ch'egli con diritto sentire considerava come la terra del genio, invitò ed accolse i più reputati ingegni, molti de'quali fece professori dell'Università di Pavia: ed allorchè volle egli medesimo visitarla, e si vide circondato da un'eletta schiera di uomini sommi, godè dell'orgoglio di sedersi in mezzo a un nobile consesso di eroi del pensiero. Decoravano allora lo studio di Pavia Spallanzani, Scarpa, Fontana, Scopoli, Volta, Presciani, Mascheroni, Tamburini, ed altri di non minore celebrità, i quali sostenevano il decoro della italica sapienza in faccia agli stranieri, a cui le sorti volgevano tanto seconde quanto esse erano crudeli per gl'Italiani, che per ridivenire primi fra tutti i popoli, innanzi di rialzare gli studi, avevano mestieri di ottenere una monarchia temperata. A contemperare il potere assoluto attese Giuseppe II, non ostante che fosse stato educato ad altri destini. E se taluno disse che egli *era nato troppo presto*, e non era per anche venuto il tempo d'imprendere ciò ch' egli tentò, nessuno negherà mai, che col suo franco e deciso modo di operare, e coll'odio generoso e santo che egli aveva per l'Indice, spianava

una via, che il suo fratello Pietro Leopoldo, come quello che per essere sovrano della Toscana, aveva posto il suo cuore tutto in Italia, corse con più pace e migliore fortuna.

Il nome di quest'uomo incomparabilmente grande come Granduca di Toscana, fino da'suoi tempi diventò soggetto di encomii, che per caldi ed eccelsi che fossero, si credono minori de'meriti suoi. Egli riceveva lo stato nelle condizioni infelicissime, in cui lo lasciò Gian Gastone, l'ultimo rampollo della funesta stirpe de'Medici, sotto del quale il concetto di snervamento morale e fisico, immaginato primamente dallo iniquo intelletto di Cosimo I, erasi affatto compiuto. La Toscana era cadavere; i venerandi monumenti della repubblica, che sorgevano muti e minacciosi per le vie della bella città, erano una satira pungentissima che avrebbe lacerato il cuore delle genti, qualora quelle genti avessero avuto un cuore vivo. Leopoldo ebbe il desiderio di risollevare i caduti suoi popoli, e gli ostacoli erano sì gravi, e vari, e moltiplici, che se egli ci fosse riescito, il suo governo sarebbe stato riguardato come miracolo. Quanto egli facesse di bene in ogni genere di progresso intellettuale e civile, quale costituzione apparecchiasse ai suoi Toscani, che si disponevano acconciamente a riceverla, quali lotte sostenesse, in ispecie contro i vecchi abusi della corte romana, lo narrano gli storici, i quali soggiungono « ch'egli aveva pubblicato un editto, per cui donava a' luterani e calvinisti la facoltà di celebrare i riti della loro religione pubblicamente, i diritti della cittadinanza, la possibilità di essere chiamati a qualunque impiego, l'uso libero delle arti e mestieri qualsivolessero (1) ». In somma, aggiungiamo noi, se Leo-

(1) Botta. *Storia d'Italia continuaz. da quella del Guicciardini*, T. X, pag. 120. Parigi, 1832.

poldo avesse mostrata più fermezza in certe questioni di giurisdizione religiosa, la Toscana avrebbe conseguita la libertà intellettuale che godono oggidì l'Inghilterra, e le più fiorenti provincie della Germania; e l'Italia tutta avrebbe nel piccolo stato di lui quasi un saggio, un modello di governo dove specchiarsi, nè si perderebbe come sciaguratamente fa, dietro una chimera di teocrazia liberale, che è un mostro politico, e nello stato presente della civiltà europea non è possibile che diventi un fatto.

Ma il migliore elogio di Leopoldo sono le sue leggi stesse e nominatamente il rendiconto, che egli diede ai suoi sudditi, allorquando chiamato alla corona imperiale d'Austria, partiva lacrimando dalla Toscana, esempio che ti ricorda l'atto eroico di Gelone di Siracusa, il quale, tornato trionfante da un'ardua guerra, rende ragione delle proprie azioni e riconsegna al popolo il potere affidatogli.

Carlo Emanuele re di Piemonte non volle cederla anch'egli ai suoi colleghi. E, benchè ponesse la gloria di un re principalmente nella forza militare più che nella morale, nulladimeno protesse le lettere, invitò a Turino uomini dotti; e sotto di lui si agitò la controversia se la lingua del Piemonte avesse dovuto essere la francese o l'italiana: prevalse quest'ultima, e il principio della nazionalità letteraria non fu più discusso in quella parte d'Italia, cotanto importante per la sua posizione, per le sue ricchezze e per le genti coraggiose che alimenta. Sulla sedia della corte romana, oramai scompaginata e cadente, sedeva Papa Ganganelli, il quale volendo anch'esso come sovrano secolare, mostrarsi non meno degli altri principi propenso ad abbracciare le utili riforme, ebbe il coraggio di assalire il popolo gesuitico, mentre orgoglioso della sua potenza intrigava ne'regni del mondo vecchio e del nuovo,

e di prostrarlo con una bolla che è venerando testimonio del suo cuore di uomo, non meno che del suo intelletto di ottimo principe. Fatto fu questo che gli procacciò gli applausi dello intero universo, e financo del Turco che mandò espressamente a complirlo (1). In somma l'Italia tutta, o almeno la maggior parte dei suoi stati, era a que' tempi nelle condizioni di un podere che muta fattori, i quali si studiano d'infondervi quella forza fecondatrice, che i predecessori intenti a sfruttarlo vi avevano quasi estinta. In tanto movimento intellettuale e politico l'arte non poteva rimanere nello stato di sonnolenza, in cui la tenevano immersa le zampogne di Arcadia. Ma la sua rigenerazione tuttavia non poteva più essere l'opera della sola forza creatrice del genio; perocchè esistendo i monumenti di vera eccellenza in ogni ragione di scrivere, il genio non può ignorarli ed operare come ente solitario, appunto come avviene nelle epoche della civiltà incipiente; ma è mestieri che esso produca a norma di principj non solo sentiti, ma compresi nella loro ragione filosofica. Il ristabilimento quindi della letteratura doveva aspettarsi da' critici, o diciamo più chiaramente, i critici dovevano prevenire gli artisti. In capo a tutti quegli illustri spiriti, che cominciarono a filosofare sull'arte, è da porsi Alessandro Tassoni. Nella decorsa lezione lo abbiamo veduto come il più grande poeta dell'epoca: in questa ci è necessario considerarlo come il maggiore de' filosofi dell'arte. Le sue osservazioni sul canzoniere del Petrarca, non che le sue opinioni critiche sparse ne' vari suoi scritti, sono concepite con gran senno e dettate con una bellezza di lingua, che ci fa maravigliare. Senza timore di dire troppo, osiamo affermare che se egli avesse tenuto un

(1) Botta, loc. cit.

contegno più serio, se avesse meditato con iscopo di meditare davvero sulla letteratura, se avesse saputo affrenare quell'umore bisbetico che facilmente gl' infiammava il cervello e lo conduceva ad esagerazioni ingiuste, la critica italiana avrebbe fino d' allora avuto il suo più grande pensatore. I suoi giudizi, nondimeno, formulati come sono nel suo modo bizzarro, sono superiori alle idee dell'epoca sua; il Tassoni grandeggia sopra i suoi contemporanei in modo da rendersi visibile e farsi venerare anche nella nostra.

Il movimento dato dal gran poeta della Secchia Rapita all' arte giudicatrice delle lettere, comunque levasse un grido di disapprovazione nel volgo degli scrittori, perchè li sgomentava, e metteva in pericolo il loro traffico, venne accolto e secondato da que'pochi che erano capaci di sentire la miseria comune. Parecchi meriterebbero di essere rammentati con riconoscenza, se le leggi colle quali conduco il presente lavoro mel concedessero; ma non posso lasciare nel silenzio quattro uomini, i quali se come artisti non pervennero ad occupare uno de' primi seggi nel tempio della gloria nazionale, sono, non per tanto, da reputarsi sommi per vastità di dottrina e per il buon volere e la longanimità, con cui promossero la restaurazione delle lettere ed apparecchiarono a quanti vennero dopo loro il terreno disposto a ricevere la sementa che avrebbe prodotti squisitissimi frutti. Io parlo di Gianvincenzo Gravina, di Apostolo Zeno, di Ludovico Antonio Muratori, di Scipione Maffei.

Il Gravina, nella storia della Giurisprudenza è stimato uno de' più forti intelletti, che mai filosofassero sulle dottrine del Diritto Romano; fra gli scrittori di materie giuridiche è senza dubbio il più elegante o dei

più eleganti. Da questo aspetto a noi non partiene giudicarlo. L'austerità degli studi che professava non lo distolse dalla cultura delle belle lettere, verso le quali lo piegava, più che l'amore delle lettere stesse, la vanità che in lui era eccessiva. Cooperò alla grande intrapresa di creare l'Arcadia, ed ebbe acerbissime brighe co' principali pastori che gli turbarono la pace. Pretendeva al primato nella poesia; ma in quel genere, che chiamavano lirico, aveva da lottare con uomini, il cervello de' quali era infiammato da furore poetico, contro cui il suo giudizio non valeva a combattere. Alla squisita facoltà, che egli possedeva per sentire le bellezze dell'arte, univa studi profondi delle lettere antiche. Conobbe il deplorabile stato in cui era caduta la drammatica, e gli parve un arringo che avrebbe potuto percorrere senza rivali. Scrisse parecchi drammi e convinto di essere andato dietro alle orme de' Greci, si andò da sè medesimo senza tanti sutterfugi a collocarsi accanto di Sofocle (1). Egli dice a' suoi lettori: io sono una gran cosa, colla ingenua convinzione di un bambino che dicesse: io son bello. Ma cotesti suoi miracoli furono giudicati miserabili copie de' capolavori del teatro ellenico, e mentre la Sofonisba del Trissino si legge tuttavia, le tragedie del Gravina sono affondate negli abissi dell' oblio, senza speranza di ricomparire più mai alla luce. Ma questo grand' uomo quanto fu inetto a fare, tanto fu valoroso nel ragionare sull' arte. Il suo discorso sull'Endimione del Guidi, che fu la sua prima produzione

(1) Si vegga il prologo, ch' egli premesse alle sue cinque tragedie, il quale comincia:

Ecco dopo il girar di tanti secoli
Nel primiero sembiante la tragedia, ec.

critica, comunque ricco di sane dottrine, dette da temere, avvegnachè egli si proponesse di ecclissare collo splendore della sua prosa la bellezza poetica del Guidi, il cigno che con ali robuste e infaticabili sapeva più che gli altri *sormontare*, come disse un suo confratello, *la gloriosa cima dell' erto giogo di Pindo.* Ma il libro della *Ragione Poetica*, libro che da taluno è chiamato il migliore trattato di estetica, che possiede l'Italia, è testimonio della mente giudiziosa del Gravina. E se talune proposizioni oggi male si reggono, quell'opera nell' insieme è ammirabile, e dimostra che era già per incominciare una stagione migliore per la depressa letteratura.

Mentre che il Gravina diffondeva la sana dottrina nel paese, dove l' Arcadia come immenso vortice attirava a sè e inghiottiva gl'ingegni per farli diventare imbecilli; da un altro angolo d' Italia, cioè da Venezia, Apostolo Zeno faceva sforzi maggiori a promuovere la letteraria riforma. Dedicato più di proposito al culto delle lettere, ma ricco di non minore dovizia di solidi studi, potè contribuire con effetto più benefico, che il Gravina non fece, a spargere le idee riformatrici. Oltredichè, senza la boria di costui, lo Zeno potevasi avventurare con maggiore riescita a persuadere collo esempio le dottrine che divulgava, e produrre drammi che vennero meritamente ammirati. Ma di ciò parleremo tra poco; ora ci spetta considerarlo come critico. Il Giornale de'Letterati, ch'egli e Scipione Maffei pubblicavano, e che senza esagerare è da tenersi come la migliore opera periodica del secolo scorso, lo pose in corrispondenza con tutti i dotti della penisola. Esente dal veleno dell'invidia per i meriti altrui, dove scorgeva faville d'ingegno studiavasi con carità di uomo onesto a fecondarle e volgerle al bene della patria letteratura. Le

sue numerose lettere porgono argomento della sua anima generosa non meno che del suo acume e della sua profondità nel discutere le più ardue questioni di critica letteraria. Le note che appose alla Eloquenza italiana del Fontanini, uomo superbo, ignorante ed invido, che alla impudenza di detrarre, univa la viltà di denunziare come eretici i libri de' vivi e de'morti per impinguarne l'Indice, coteste note palesano la vastità delle letture dello Zeno, e la sua destrezza nel vincere le calunnie e far trionfare il vero. Meditava da gran tempo una raccolta di scrittori delle cose italiche, ma quando conobbe che vi attendeva il venerando Muratori, depose il pensiero e gli fece dono spontaneo de' suoi studi.

Ludovico Antonio Muratori accolse il dono dello Zeno e produsse quell' opera, che per la sua immensità metterebbe paura ad una falange di dotti; e la intraprese e condusse a fine egli solo. Dopo la pubblicazione di sì numerosi documenti, dissotterrati dagli obliati recessi delle biblioteche, e disposti e illustrati con giudizio, il bisogno di riscrivere una storia d'Italia con critica nuova e con fatti più certi fu un sentimento unanime di tutti i letterati italiani. L' instancabile uomo, nella mente del quale le notizie contenute in que' vecchi scrittori stavano in bell' ordine schierate, volle soddisfare all' universale desiderio, ed in circa diciotto mesi — tempo brevissimo che parrebbe incredibile — scrisse la grande opera degli Annali d'Italia; opera la quale se da parte del dettato non si può proporre come esempio, sarà sempre la guida più sicura e più onesta a quanti dopo lui scrissero, e dopo noi scriveranno sulla storia politica delle cose italiane. Uomo santo era il Muratori, uomo di vita incolpata, di modestia incomparabile, di carità senza esempio. Credeva

nella religione di Cristo, e ne venerava i dogmi colla innocenza di una vergine; qualvolta le sue letture lo seducevano al dubbio, egli a prevenire anche la possibilità di cadervi recitava il *Credo* (1). Ma nello scorrere le vicende della chiesa, se andavasi più convincendo della santità impersonale di lei, si doleva del mal governo che spesso ne avevano fatto coloro che ne reggevano le sorti terrene. Persuaso che lo scrittore che tradisce la verità commette un sacrilegio, gli effetti del quale si prolungano in ragione della durata del libro, nel comporre le storie italiane fu veridico come un martire, e rilevò i danni che le usurpazioni temporali de' papi avevano fatti alla chiesa ed all' Italia.

L' iniquità non ebbe orrore di infamare il più perfetto cristiano degli scrittori, e i Gesuiti lo denunziarono incolpandolo di *eresia civile*, che chiamarono eresia Muratoriana. L' Italia, riconoscente all' uomo venerando, lo compenserà dell' ingiuria patita, allorquando, come Foscolo proponeva, ognuna delle nostre città, avrà innalzata una statua al padre della nostra storia.

Enumerare i lavori del Muratori, tutti intrapresi con coscienza, e diligenza, di che a' giorni presenti sono rarissimi esempi, non appartiene al nostro proponimento; e quel tanto che abbiamo accennato nel Discorso preliminare, basti a farci conoscere qual critico egli fosse. Che se gli mancava il senso delicato del Tassoni, e la fermezza di gusto dello Zeno, se nell' adattare i giudizi alle opere cede a que' due rari intelletti, nello indagare i principii generali dell' arte spesse volte va loro innanzi.

(1) Soli. *Vita di Lud. Ant. Muratori.*

In vastità di dottrina, ed in longanimità di studi Scipione Maffei è giudicato uguale al Muratori. A me ciò non par vero, e quanto stimo il primo superiore al secondo nella parte esecutiva dell'arte, tanto questo vince quello nella erudizione e nella chiarezza filosofica con cui la dispone. Nondimeno anche il Maffei fu ardentissimo nel promuovere il buon gusto delle lettere; e prendendo di mira speciale la letteratura teatrale, fece sforzi di ogni genere perchè il teatro sorgesse in Italia, e conseguisse la riputazione, in cui l'Europa teneva il teatro francese dell'epoca di Luigi XIV. Il Maffei pubblicò una collezione delle migliori produzioni drammatiche italiane, lottò con un frate Concina che scrisse contro l'immoralità del teatro, e contro il Maffei che lo promoveva. Cotali diatribe accrebbero rinomanza alla Merope, tragedia che il Maffei aveva innanzi composta, e che venne rapidamente tradotta nelle più culte lingue e commendata da'dittatori delle diverse letterature d'Europa. Papa Benedetto IV era dall'opinione pubblica costretto a imporre silenzio al frate arrabbiato; il Maffei trionfava, e il risorgimento drammatico iniziavasi in Italia.

Le cure di questi infaticabili e generosi ingegni furono un seme che sparso nel suolo italiano, disposto a riceverlo, germogliò repentinamente. Si videro quindi in ogni città sorgere uomini che attendevano agli studi storici giusta le norme di Muratori. La critica avrebbe potuto fare più rapidi progressi se la voce di un uomo immenso fosse stata ascoltata dall'Italia. Quest'uomo era Giambattista Vico, che nato povero, vissuto poverissimo, tribolato dalla invidia, non curato dagli uomini, abbracciava colla mente la storia delle nazioni, s'inabissava nelle tenebre de' secoli, rovesciava errori, disse-

pelliva il vero, creava in somma *una* la scienza dell'umanità, ch'egli onestamente dignitoso potè chiamare *Scienza Nuova*. Ma la sua voce, inavvertita da' suoi contemporanei, giunse sonora al secolo nostro, che procedendo dietro la luce di quel libro stupendo, comincia a ricostruire la storia e vestirla del dignitoso manto della Filosofia.

LEZIONE DECIMAOTTAVA

SOMMARIO

Poesia Drammatica — Pietro Metastasio — Carlo Goldoni.

Mentre in Roma le mandre arcadiche tenevano addormentata la letteratura, cullandola all' armonia delle loro snervate cantilene, un giovinetto di tenera età, vispo, avvenente, gentilino allegrava le più culte conversazioni, improvvisando versi con grazia, con abbondanza, con ispirazione. Avvenne una volta che il Gravina lo udisse e ne rimanesse attonito; però appena il piccolo poeta ebbe finito, l' uomo dotto lo chiama a sè, lo accarezza, lo interroga, e chiestone permesso ai genitori, se lo conduce a casa, lo provvede degli agi necessari a compire gli studi, e fa divisamento di consacrarlo sacerdote delle muse. Allora il fanciullo mutava il nome di Pietro Trapassi in quello di *Metastasio*, vocabolo greco allusivo alla trasformazione domestica, al *trapassamento* che gli era avvenuto.

Il Gravina, mediocrissimo, e se anche si voglia, pessimo versificatore, ma ottimo giudice di versi, leggeva nelle abitudini di quel giovane ingegno, come il naturalista che osserva le disposizioni vitali dell' embrione; e tale ne vaticinava la riescita, che avrebbe maravigliato non solo l' Italia, ma l' intiero universo. La profezia, comecchè paresse esagerata, tornava veridica, e il Metastasio diventando il più grande poeta drammatico d' ogni lette-

ratura, doveva, col mezzo potente e popolare della musica, ottenere il trionfo anche presso lontane genti, incapaci a sentire la ineffabile magia de' suoi versi (1).

Col proponimento di educarlo alle lettere, il Gravina primamente gli comandò smettesse l'esercizio d'improvvisare; gli dimostrò che ciò fosse mestiere da saltimbanchi e da zanni, e che l'arte vera richiedesse meditazione lunga, dottrina molta, giudizio retto, piena conoscenza di tutti i mezzi che essa adopera a manifestarsi. Quando lo ebbe ammaestrato negli scittori greci e latini, da vero benefattore, gli lasciava, morendo, un patrimonio di quindicimila scudi, col quale assicurandogli un vivere onesto e indipendente lo intendeva preservare dal funesto bisogno di vendere l'anima e l'ingegno. Ma tali provvedimenti tornarono inutili, poichè in breve tempo l'incauto poeta, consumato pressochè tutto il retaggio del Gravina, e poco di poi ridotto quasi alla miseria, fu costretto a recarsi in Napoli colla speranza di procacciare alla meglio un nuovo modo di vivere.

Dopo varie sofferenze d'ogni genere quivi incontrate,

(1) Il Baretti col suo solito modo esagerato di apprezzare il merito degli scrittori, giudicava il Metastasio il primo poeta del mondo. Giudizio che forse non parve strano a que' tempi, ma ai nostri non credo si trovi un solo critico, che lo possa ammettere. Nondimeno molte delle sue osservazioni sull'insigne melodrammatico sono vere; e fra le altre, parlando egli della inesprimibile facilità e dell'armonia de' versi metastasiani, nota così: « In molti inglesi mi sono abbattuto, i quali, quantunque non estremamente versati nella lingua nostra, pure potevano ripetere a mente tutta la *Canzonetta a Nice*, senza poter poi ripetere una sola strofa delle tre traduzioni di essa canzonetta, che sono stampate nella scelta di Poesie inglesi pubblicate a Londra in sei tomi da Roberto Dodsley; e sì che in ognuna di quelle traduzioni si sono fedelmente conservati i pensieri e l'ordine loro, secondo l'originale; ma la chiara e precisa espressione non s'è conservata, ec. » *Frusta Letteraria*, Vol. 1, pag. 81. Ediz. Mil.

che lo distolsero dallo studio della poesia per gittarlo nella banca di un curiale, volle il caso che gli venisse commesso di scrivere un dramma musicale da rappresentarsi per festeggiare il giorno natalizio della Imperatrice moglie di Carlo VI. A tal fine compose gli *Orti Esperidi*, e gli applausi, con cui venne salutato cotesto suo primo passo, gli crearono repentina una rinomanza che decise di tutto lo avvenire della sua vita. L' indomani del dì della rappresentazione, procedendo per le vie e ascoltando il suo nome encomiato da tutti, avrebbe potuto dire come Byron il giorno dopo pubblicato il *Childe Harold*. « Una mattina mi svegliai e mi trovai famoso (1) ». Ma cosiffatto successo non sarebbe forse stato il primo anello della catena di tutte le avventurose circostanze della sua vita, se non si fosse congiunto ad un altro avvenimento, il quale mutò affatto la sua condizione, ed annesse, dirò così, la sua esistenza al destino del teatro musicale, e gli fece irrevocabilmente scegliere quella via ch' egli, animato dall' intimo convincimento della propria vocazione, percorse colle ali del genio alle spalle.

Marianna Bulgarelli, la *idolatrata sirena* di quell' epoca, avendo sostenuta la parte di Venere negli Orti Esperidi, maravigliata di cantare per la prima volta vera poesia, volle conoscere il poeta che aveva saputo scrivere versi con tanta passione, nobiltà, melodia. Non appena lo vide, che invaghita delle belle sembianze e delle cortesi maniere del giovane, lo invitò — tollerante il marito di lei — ad albergare sotto il suo tetto.

La casa di questa donna famosa fu al Metastasio la scuola migliore onde sviluppare il suo ingegno; ivi con-

(1) « *I awoke one morning and found myself famous* ». Lo referiscono tutti gli scrittori della vita di Byron.

venivano i più celebri uomini; ivi più di tutti frequentava il Porpora, rinomato maestro di musica, il quale consentendo in modo speciale col poeta, gli si offerse ad addottrinarlo nell' arte musicale. Il Metastasio, facendo rapidissimi progressi, si trovò in istato di conoscere le intime ragioni delle due arti, di padroneggiarne i mezzi in modo da poterle equilibrare, affinchè ambedue concordassero a produrre un solo effetto. Quindi per opera di lui il melodramma pervenne ad un' altezza non conseguita nè prima nè poi da nessuno de' milioni de' poeti che si sono messi alle pruove.

Caduta in basso la tragedia, imbastardita la commedia per tutto il seicento, il gusto del dramma musicale veniva sempre crescendo. Ma se, non ostante la sua stravaganza, dalla parte della musica esso sempre era in progresso ed accresceva le sue attitudini e sviluppava le sue forme; da parte della poesia erasi, più che ogni altra specie di componimento, deturpato da tutte le frenesie dell' epoca. « Il presente teatro — dice il Gravina, alludendo al solo linguaggio drammatico — altro non insegna che turgidamente favellare e acutamente delirare (1) ». Condotta stravagante, nodi impossibili, accatastamento di accidenti, caratteri strani, male disegnati e peggio dipinti, versi barbari, passioni forzate, mistura di naturale e di soprannaturale, più sozza mistura di scene da farsa con scene da tragedia: in fine il teatro musicale, nullo per la mente, nullo per il cuore, tendeva a porgere diletto agli occhi colle decorazioni della scena, diletto agli orecchi colla complicata ed artifiziosa combinazione degli strumenti. La musica sebbene reggesse

(1) *Della Tragedia Libro Uno*, premesso all' Ediz. delle sue Trag., Venezia 1740, pag. XVII.

da tiranna i movimenti della poesia, e quindi progredisse a danno di essa che si arrestava, soffriva anche essa un deviamento, come quella che inevitabilmente doveva partecipare alle infermità dell'altra, e perciò se falsa la espressione del verso, falsa di conseguente doveva risultarne la espressione del canto.

Il catalogo delle produzioni melodrammatiche dal Rinuccini al Metastasio è infinito; e giova avvertire così di volo, che nella manìa de'tempi presenti per i soggetti detti fantastici, quelle opere, adesso dimenticate, potrebbero fornire una dovizia di assai maggior pregio che non hanno i soggetti, che i moderni *librettisti* vanno mendicando nelle straniere letterature. Se la nullità del secolo richiede coteste porcherie, è meno riprovevole cercarle in casa propria che fuori. Se gli Italiani è forza che impazzino, impazzino pure italianamente, imitando gl' incliti fatti dell' Italia allorchè farneticava a modo suo.

Quando Apostolo Zeno fu eletto poeta a'servigi de'teatri di sua maestà cesarea, si vide nella necessità di pensare seriamente al suo ufficio. Seguitare il pessimo gusto allora dominante non poteva senza sua infamia, egli che lo aveva con infaticabile lena, con tante cure e longanimità combattuto. Per lo che fece ogni sforzo per ricondurre, o dirò con più esattezza, conciliare per la prima volta l' opera musicale colle norme della vera drammatica, comporre cioè un melodramma che stesse in pace colla logica dell'arte. Fu questa un' impresa sommamente ardua, cosicchè « quando a lui mancasse — scriveva il Metastasio al dotto Fabroni, che componendo le vite degli Illustri Italiani gli aveva chiesto un giudizio sul merito drammatico di Apostolo Zeno — quando a lui mancasse ogni altro pregio poetico, quello di aver dimostrato con felice successo, che il nostro melo-

dramma e la ragione non sono enti incompatibili, come con tolleranza, anzi con applausi del pubblico, parea che credessero que' poeti ch' egli trovò in possesso della scena; quello, dico, di non essersi reputato esente dalle leggi del verosimile; quello di essersi difeso dalla contagione del pazzo e turgido stile allor dominante; e quello finalmente di aver liberato il coturno dalla comica scurrilità del socco, con la quale era in quel tempo miseramente confuso, sono meriti ben sufficienti per esigere la nostra gratitudine e la stima della posterità (1) ». Dalle sennate parole del più grande maestro dell' arte si raccoglie che, mercè l' ingegno e gli studi dello Zeno, il melodramma veniva prendendo un aspetto nuovo del tutto, con reggersi sopra un nesso razionale, svolgere passioni vere, diventare vera poesia. E se tra' molti drammi che lo Zeno compose, nessuno a' dì nostri se ne potrebbe indicare come produzione ispirata dal genio; se egli in tutti mancò a quella leggiadria di concepimento e di esecuzione che costituisce la essenza dell' arte perfetta, non deve dissimularsi ch' egli apriva primo la via e la mostrava al Metastasio, quasi lo prendesse per mano e conducendovelo sul limitare, gli dicesse: giovati delle mie cadute, fa' senno del modo onde io l' ho percorsa; io fui costretto ad arrestarmi ad ogni passo per renderla praticabile, e l' ho resa; adesso tu muovi e guadagna quella meta, ch' io vagheggiai col pensiero, ma non potei conseguire coll' opera.

Quando Zeno, oppresso dal freddo aere di Vienna,

(1) Metastasio. *Lettere Scelte*. T. II, pag. 400. — Venezia 1795. Concorde a questo del Metastasio è il giudizio che de' melodrammi dello Zeno dà il Goldoni nelle *Memorie per servire alla Storia della sua Vita e del suo Teatro*. T. I, cap. 41.

debole di salute, arso dal desiderio di rivedere la patria, chiese commiato dallo augusto padrone e l'ottenne, gli propose il giovine Metastasio come il più grande poeta drammatico d'Italia. Poco dopo il Metastasio era invitato alla corte di Vienna per assumere l'ufficio del venerabile Zeno. Da quel tempo in poi ottenne tutti gli agi necessari a vivere esclusivamente per l'arte. La sua carriera è un continuo succedersi di trionfi. Il poeta come ruscello, che sboccando da piccola vena, nel suo corso si allarga, s'ingrossa, acquista moto e vigore e diventa un magnifico fiume, procede gradualmente dal buono al migliore, finchè perviene al perfetto e vi sta sino all'età sua più tarda, in cui mostra segni di decadimento.

Ancora giovinetto, impastoiato negl'inalterabili precetti del Gravina, compose la tragedia del Giustino, soggetto ch'egli trasse dalla Italia Liberata del Trissino. A scoprire in questa sua prima produzione tutte le attitudini drammatiche, che venne mostrando in progresso, allorchè, eletto il cammino, si mise a percorrerlo senza tentennare, ci vorrebbe un occhio più che acuto. Il Giustino al languido verseggiare modellato sulle linee di undici sillabe della Italia Liberata, congiunge il freddo andamento delle tragedie del Gravina. Benchè ne' luoghi in cui il Metastasio si lascia libero a sè, vedi tralucere lampi d'ingegno, il poeta novizio ti rende immagine di una fanciulla, che condotta per la prima volta in una conversazione, se fa il menomo moto, se parla una parola, tiene gli occhi fitti negli occhi della mamma per interrogarla se faccia bene o male. Egli non solo non osa infondere forza drammatica nel soggetto, ma gliela toglie in que' punti che esso l'ha storicamente inerente. Serva di esempio la scena, nella quale

Teodora vuole ottenere dallo Imperatore l' assenso che Giustino ritorni dalla guerra d' Italia per isposare Sofia. Il Trissino, come accennammo (1), ne fece una scena sudicia, che non per tanto in sè stessa ha tanta forza drammatica da potersene cavare un certo che di squisitamente bello. Il Metastasio non lascia indietro quella scena; ma per amore di serbare il decoro, vi toglie l' osceno, e senza sostituirvi il sentimento — conforme avrebbe potuto agevolmente e dovuto fare — vi toglie anche la vita. La suddetta tragedia si chiude con un fine lieto, vale a dire coll' avventurosa unione de' due giovani innamorati: cosa degna di nota, in quanto il poeta ne costituì un principio, al quale costantemente si attenne nello scioglimento di quasi tutti i suoi drammi. Fu detto, ed è vero, che Apostolo Zeno fosse il primo a praticarlo in parecchi de' suoi componimenti drammatici, perchè Carlo VI, che lo pagava e l' onorava, voleva che gli spettatori partissero lieti dal teatro. Oltre di che, secondo ch' io sopra avvertiva (2), la tragedia è per sè medesima una impertinenza agli occhi di un sovrano, il quale all' eroismo, predicato per ischerzo in teatro anche dal più abietto istrione, si sente conturbare le viscere; ed un principe, amando che i suoi sudditi ridano anzichè fremano, e pagando splendidamente, può comandare ad un filosofo che si lascia pagare, di predicare un assurdo, così può ripetere da un poeta che la tragedia si chiuda col riso.

Che non sia conceduto al poeta finire la tragedia con scioglimento lieto, non sarebbe logico sostenerlo; imperciocchè a lui appartiene l' obbligo d' informare il soggetto nelle leggi dell' arte, nel modo più convenevole

(1) V. addietro a pag. 775.

(2) V. addietro a pag. 877.

ad ottenere lo effetto voluto dall' arte medesima; ma farsene una regola inalterabile è un correre al manierismo e sformare la storia, che è permesso solamente modificare negli accidenti, non già nella sostanza. Lo Zeno in ciò si condusse da quell' uomo destro ch' egli era; ma prima che il Metastasio l'osservasse nelle produzioni del suo predecessore, lo aveva udito dalla bocca del suo dotto maestro, che gli parlava queste parole: « Avvengono ancora nelle favole — *nell' ordito, nel soggetto del dramma* — delle morti, svenimenti, duelli e cose simili, le quali debbono per relazione agli orecchi, non per la vista agli occhi venire; sì perchè la vista delle cose atroci offende troppo l' interno senso; sì perchè non si possono portare a tanta naturalezza e verisimilitudine che non riescano freddi per essere apparente la finzione; sì alla fine perchè non è imitazione poetica quella che non è fatta dalle parole, dalle quali per via degli orecchi possiamo concepire quel che agli occhi si presenta. Per lo che degno di lode si è reso Eschilo, il quale, prima di tutti, tolse dagli occhi del popolo queste atroci e fredde rappresentazioni, e colle parole alla vista l' espose (1) ».

Le ragioni del Gravina sono degne di quel profondo filosofo che egli era, ma nel farne una ricetta rettorica ebbe torto, a causa del principio generale da noi più volte toccato in vari luoghi del presente libro, cioè che siccome l'ingegno umano è indefinitamente libero, così volergli prescrivere delle leggi non necessarie, volerlo privare della libertà di crearsi una via nuova per ridursi al presunto perfetto dell'arte che per sua natura è varia all' infinito, è lo stesso che tarpargli l'ale e poi pretendere ch'egli spicchi rapido ed alto e maestoso il volo.

(1) Gravina. *Della Trag.*, pag. 17, ediz. cit.

Fino dal suo esordire dunque il Metastasio procedeva con certi preconcetti, che gli servirono di guida, e che egli nel metterli in opera modificò, non mutò mai essenzialmente; non ostante conseguì la riforma del melodramma. Persuaso che l'opera per musica e la ragione *non fossero enti incompatibili*, si studiò di ricostruirne il concetto secondo i principii del dramma puro. Ad una mente lucida e logica nel massimo grado congiungeva senso squisitissimo nel modificare il soggetto e ridurlo acconcio ad informarsi nelle sembianze della poesia. In virtù di tali rarissime doti d'ingegno attese a tornare l'ordito drammatico alla bella semplicità, senza rinunziare alla varietà, alla complicazione degl' incidenti, conforme richiedevano i tempi non meno che quel genere di poesia; ma combinò semplicità e varietà in maniera che le scene per il magistero con cui sono connesse, appariscano congiunte senza sforzo, e stando in armonia coll' insieme, facciano che l'occhio le contempli come un tutto inseparabile. E questa fu la più ardua delle sue fatiche. Ma il dramma non poteva ritornare alla semplicità greca, imperciocchè il gusto del pubblico cotanto corrotto sarebbe rimasto offeso dal non vedere quella rete di avventure fantastiche e spesso impossibili a cui lo avevano accostumato le viziate produzioni degli antecessori. Il Metastasio quindi, supposto che avesse avuto ingegno ed intenzione di ricreare l'arte giusta il suo primitivo concetto, non poteva innovare con maggiore libertà, perchè infiniti erano i ceppi convenzionali ed inerenti al suo uffizio, ceppi che egli non avrebbe potuto rompere senza distruggere lo spettacolo melodrammatico. Si pensi come il poeta fosse astretto a mettere ne' suoi drammi più voci di donne, e che la prima avesse a parlare tanto e non più, la seconda avesse

a comparire in questa o in quella scena; che ci avesse a essere un tenore, un soprano, un basso o più bassi; che la tale scena dovesse finire con un *duo*, la tale altra con un' aria; si pensi che la decorazione avesse a variare più volte a seconda della maggiore solennità dello spettacolo, dacchè il melodramma, inventato per celebrare le feste regie, era spettacolo da sovrani, del quale parte essenziale era la scenografia; e le memorie di que' tempi ricordano, che spesso l'apparecchio per la rappresentazione di un' opera nuova costava spese che oggidì parrebbero incredibili: si pensi, io diceva, a queste ed a cento altre convenienze inalterabili, e mi si dica se potenza o artifizio di genio poderoso avrebbe fatto un passo più in là del Metastasio senza porre in pericolo il proprio avvenire (1). Il poeta dunque, in condizione pari a quella di un artista, che invitato a dipingere in un luogo di forma biz-

(1) A maggiore illustrazione di ciò che affermo nel testo riferirò quanto avvenne a Carlo Goldoni in Milano, allorchè voleva prodursi in pubblico col melodramma della *Amalasunta*. Erasi dunque recato in casa della prima cantante, dove si era ragunato il sinedrio de' musici e de' dilettanti. In primo luogo gli opposero che i personaggi non potevano essere più di otto, e l'Amalasunta aveva il difetto di averne nove. « Torno a leggere — prosegue il Goldoni — *Atto primo*, *scena prima*, *Clodesilo ed Arpagone*. Qui torna fuori il Signor Caffariello — era il primo soprano — e mi domanda qual era il nome del primo soprano nell' opera. Signore, diss' io, eccolo è Clodesilo. Come! rispos' egli allora, voi fate aprire al primo attore la scena, e lo fate comparire in teatro fra lo strepito della gente che arriva e si mette a sedere? Affè, Signore, che non mi avrete ». Udite parecchie altre simili osservazioni, il Conte Porta, che voleva proteggerlo, avendo assistito con attenzione alla lettura, gli disse: « Mi sembra che non abbiate studiata male l'*arte poetica* d' Aristotile e d' Orazio, e che abbiate scritta la vostra opera dietro i principii della tragedia, e quindi non sappiate, che il dramma in musica è un' opera imperfetta sottomessa a regole ed usi, che non hanno per verità il senso comune, ma che convien seguire appuntino. . . . conviene principiare dal compiacere gli attori e le attrici, con-

zarra ed irregolare, adatta la disposizione delle figure alla dimensione dello spazio, il poeta sentì il tormento di quelle catene e spesso se ne dolse cogli amici. Privo dunque della piena libertà di fare, senza la quale ogni artista fa male, il Metastasio ci appare assai più grande nella felice riescita di ricostruire il concetto del melodramma, e rendere ai versi l'onore che loro era stato usurpato dalla tirannia delle note musicali. Il melodramma considerato in riguardo alla poesia solamente, cioè dal lato della parola, ci parrà una produzione incompleta; considerato come uno insieme composto di musica e di poesia, ed ammesse le arbitrarie necessità musicali come vere, quelli che in esso appaiono difetti, sembreranno spontanee concessioni o forzate usurpazioni di un'arte ad un'arte sorella, onde congiungere le particolari possibilità d'ambedue ad uno scopo comune. La sua perfe-

vien contentare il compositore di musica; convien consultare il pittore delle decorazioni; vi sono regole in tutto, e sarebbe un delitto di lesa drammaturgia se si osasse d'infrangerle e di non osservarle. I tre principali soggetti del dramma deggion cantare cinque arie per ciascheduno; due nel primo atto, due nel secondo, ed una nel terzo. La seconda attrice ed il secondo soprano non possono averne che tre; le ultime parti debbono contentarsi di una o due al più. L'autore delle parole deve somministrare al musico le diverse gradazioni, che formano il *chiaroscuro* della musica, e guardarsi che due arie patetiche non si succedano. Deve inoltre colla medesima precauzione compartir l'arie *di bravura* quelle di *azione*, quelle di *mezzo carattere*, e i *minuetti* e i *rondò*. Sopratutto conviene ben guardarsi di dare arie appassionate o di *bravura*, o *rondò* alle seconde parti. Queste povere genti fa d'uopo che si contentino di quello che lor si dà, ed è lor proibito di farsi onore ». *Memorie per servire alla storia della sua vita e del suo Teatro*. T. I, cap. 28. Cito dalla cattiva traduzione italiana, perchè non ho l'originale francese. Con questo irragionevole codice diplomatico musicale l'abate Vivaldi maestro compositore diceva in altra occasione allo stesso Goldoni: « si può fare una tragedia, un poema epico ancora, seppur volete, senza saper fare un quaternario musicale ».

zione sta dunque nel giusto equilibrio della poesia e della musica, distrutto il quale, l'opera musicale perde della sua bellezza. Questa giusta economia fra le note e le parole fu creata o almeno ristabilita e condotta al più alto grado di perfezione dal Metastasio. Innanzi, egualmente che dopo i suoi tempi, le parole venivano appena considerate; erano poco meno che quello interiore apparato, quell' ordegno di cui si servono gli artisti a fare il fantoccio, onde vestirlo di panni e studiarvi le pieghe. Prima veniva presa in riguardo la musica, poi la decorazione scenica, in ultimo la poesia, la quale fu tale scempiaggine, da non si potere intendere in che modo un compositore di musica non vergognasse di servirsene. Senza le sublimi note del Rossini chi potrebbe oggimai soffrire la lettura di quegli insipidi e barbari pasticci che si chiamavano la Semiramide o il Barbiere?

Ricostruito in tale maniera il melodramma dalla parte del nesso, il Metastasio ci appare in tutta la sua gloria, considerandolo nell' arte inarrivabile, con cui dipinse i caratteri, mosse le passioni, armonizzò il linguaggio. Opinando, come i cinquecentisti pensavano, che l' arte deve imitare la natura nel suo bello, il poeta pose gran cura nel disegnare i personaggi, nel colorirli, nello animarli. In tutte le sue figure si vede una nobiltà di fare, che costituisce il carattere speciale del suo pennello; ci trovi del liscio, ma è liscio, che non muove da sforzo, ma dal principio di conseguire più il *bello* nella sua leggiadria, che il *vero* nella sua evidenza. Dire che i suoi attori, posti in situazioni simili, mostrino i medesimi tratti di fisonomia, le medesime movenze, il linguaggio medesimo, è un calunniarlo; imperocchè il co-

stante studio di correggere la natura — assioma estetico, ma allora male interpretato — e ritrarla nel suo bello, fa che l'arte vi si mostri di troppo; o per parlare il linguaggio della scienza, fa che il poeta apparisca più soggettivo che oggettivo, e trascuri quelle particolarità di forme, che ne' poeti primitivi, mentre lasciano una certa scabrosità alla figura, la individuano con note tutte particolari, impossibili a ripetersi nelle altre. Cotesto stretto osservare certe leggi prestabilite produttrici del bello mena al manierismo, del quale vuole la giustizia che il Metastasio non si reputi esente. Ma, benchè non sia difetto nelle arti che quanto il manierismo faccia impedimento al destarsi delle passioni, e benchè il Metastasio sia manierato, nulladimeno forse per un prestigio di cui non si potrebbe addurre ragione, sia ch' egli parli di amore, di affetto materno, di amicizia, di clemenza e di mille altri effetti diversi, anche senza la dolcezza della musica del Pergolesi, ma udito recitare come scrittore di drammi puri — e Metastasio è l' unico fra' melodrammatici che si possa rappresentare senza musica — ti tocca il cuore, e ti strappa le lacrime.

Ciò che ad alcuni critici dà ragione di lode infinita, ad altri d' infinito biasimo, si è la locuzione del Metastasio. Fu detto, che del vastissimo tesoro della lingua italiana egli non si giovasse che di circa settemila voci radicali; fu detto che il suo verso scorra troppo fluido, suoni uniforme, si mostri cascante di vezzi, sia fiacco, compassato, che vellichi l'orecchio sempre d' un modo: fu detto in fine che delle numerosissime variazioni armoniche di una lingua, ed in ispecie dell'italiana, armoniosissima sopra tutti gli idiomi moderni, il Metastasio sceglie una sola chiave, e su quella sempre si sta. L'accusa,

che non è senza fondamento, diverrà più mite, dove parlando di melodramma, il critico non perda mai d'occhio che è produzione destinata ad associarsi alla musica. Pure questa lindura di linguaggio al Metastasio veniva persuasa dal medesimo principio di ritrarre la natura nella sua ideale avvenenza. Quella stessa ragione che gli fece dipingere anche i ribaldi con tinte piacevoli — nel che ti rammenta il fare di Domenichino, il quale disegnando la figura di Satana, schiva le forme mostruose dell'Orgagna — lo spinge a far parlare i suoi personaggi con convenevolezza, che egli chiamerebbe decoro, e che noi diremo più propriamente Galateo di corte. E perciò lo vedi procedere sempre ordinato e guardingo di scostarsi da' dettami ricevuti di questo decoro. I suoi personaggi, di qualunque indole essi siano, conoscono i modi convenienti a persone bene educate, e perciò anche agli stessi suoi più eroici caratteri manca la sublime selvatichezza, la semplicità, la grandezza che ti solleva l'anima ad una altezza di sentimenti superiori alla natura ordinaria. Per la stessa ragione non mai si lasciò trascorrere alle immoralità de' poeti suoi predecessori, predica la virtù, la inculca, la persuade; e dacchè il suo ufficio richiedeva ch' egli mestasse casi d'amore e di galanteria, fu cauto nel trattarli sì che non offenda il pudore. Egli sembra un poeta che scrivendo versi tenga innanzi allo sguardo aperti insieme il volume de' dettami dell' arte, e quello de' precetti dell' etica, e reputi sacrilegio torcere un capello dalle vie della sana morale. A me pare che il buono della poesia metastasiana spetti allo ingegno del poeta, il riprovevole ai suoi tempi ed al suo ufficio.

Spregiare il Metastasio perchè egli non serve all' alto

scopo di Dante e di Alfieri, è lo stesso che dileggiare l'usignuolo perchè non vale ad empiere la foresta de' generosi ruggiti del lione. Quando l'arte al sublime della forma congiunga il sublime del concetto, quando forma e concetto siano diretto al bene maggiore dell'uomo e della repubblica, lo scrittore adempie all'ufficio più grave del suo ministero, ed è meritevole di essere chiamato benefattore della umanità. Ma l'arte va parimenti considerata dalla sola forma, e può ripetere l'altrui ammirazione; se no, molti artisti, egregi nella forma ma futili nel pensiero, sarebbero immeritevoli di quella estimazione in cui il mondo li tiene. Cercare dunque in quest'ultima classe di scrittori sentimenti che ispirino sublimi virtù cittadine è tempo perso. Richiedere da Metastasio, cortigiano cesareo, vissuto ne' tempi arcadici, scrittore di drammi da servire ai trilli del violino, richiedere, dico, da lui la poesia del Prometeo di Eschilo o del Saul di Alfieri, è un domandare cose superiori alla sua possibilità.

Ripetiamolo pure; lo spettacolo musicale è cosa per gli occhi e per gli orecchi principalmente, poi per il cuore, che alle note della musica balza nel petto in una danza arcana, direbbe un romantico, e quando sente davvero si riporta alle parti più sensitive del corpo umano; ma giammai per l'intelletto. Le gambe della Elsler e la gola della Malibran ti faranno venire un capogiro di voluttà, ma ti trarranno l'anima giù dalla sfera degli eccelsi sentimenti a cui la può innalzare la maschia sublimità della tragedia.

Lo scopo che il Metastasio si propose e raggiunse nel ristaurare il melodramma, se lo propose con pari ardore e lo raggiunse con non minore bravura Carlo Goldoni

nel fare risorgere la vera commedia italiana. A corromperla avevano contribuito coloro che si chiamavano *comici dell'arte*; ma l'aveva rovinato affatto la influenza de' modi spagnuoli, la quale aveva intrusi nel genio puro delle lettere nostre certi spurii accidenti, che affrettarono e resero universale la depravazione del gusto nelle arti tutte della immaginazione. Nel seicento, la Spagna, che nel secolo precedente aveva ricevuti dall'Italia i lumi delle buone lettere, ebbe un autore drammatico celebratissimo, Lopez de Vega, ingegno di portentosa facondia, il quale non avendo tempo di meditare e ripulire i suoi lavori, tirava giù a rotta di collo, abborracciando ogni cosa, ridendosi delle regole, meno per ragionata premeditazione, che per voglia di far presto. Il lungo esercizio acquistato nel produrre un numero immenso di drammi, gli aveva fatto conseguire un magistero tutto suo nel concepire e disporre la materia in modo immaginoso, e nello spargervi di quando in quando certi lampi di bello, che sorprendendo gli spettatori, rendevano a prima vista inavvertite le molte deformità delle sue produzioni. Tenendosi strettamente al concetto del dramma popolare, vale a dire del *mistero* del medio evo, spettacolo magnificentissimo, ambì di conseguire la fusione di tutti gli elementi drammatici. Le sue opere teatrali apparvero affatto nuove nell'Italia, dove più di un secolo innanzi, le varie forme drammatiche si erano divise secondo le norme dell'arte antica. Gl'Italiani in quell'epoca di universale decadimento avevano dimenticato di avere già rinunziato allo spettacolo del medio evo, riputandolo irreconciliabile colle forme belle della letteratura, ed accolsero la maniera di Lopez come uno stupendo trovato. Quando il senso morale di un popolo è cominciato a

corrompersi, avviene di esso ciò che avverrebbe del corpo disposto alla infermità; le cagioni de'mali che nello stato sano gli tornano innocue, adesso gli si appigliano facilmente e lo prostrano. Il popolo italiano, che nel secolo antecedente a quello di cui qui è discorso, svolgendo i suoi elementi, e camminando per la sua via con piè fermo ed animoso, avrebbe abborrito di accettare ogni straniera *importazione*, adesso, a secondare la sua depravazione, non vergognava di accattare dalle straniere nazioni. Nelle produzioni dell'ingegno però amava le qualità opposte a quelle che avevano resi grandissimi i componimenti dei mille suoi immortali scrittori. Concetti strani, condotta pazza, casi impossibili, passioni affettate, situazioni false, caricature di caratteri, anacronismi di costume, apparizioni, balli; ecco i requisiti che doveva avere un dramma per ottenere gli applausi del popolo.

In questo genere stravagante di componimenti teatrali acquistarono fama grandissima il fiorentino Iacopo Cicognini e suo figlio Andrea Giacinto. Quando le commedie di costui erano popolarissime, Goldoni comparve, e furono le prime produzioni drammatiche che egli, ancora fanciulletto, lesse con avidità (1). Cicognini il vecchio in gioventù si era tenuto alle norme dell'arte italiana, e non se ne allontanò che verso la fine degli anni suoi per seguire i vestigi del drammaturgo spagnuolo (2): al quale

(1) V. *Memorie per servire*, ec.

(2) Per confermare quanto diciamo nel testo, disseppellimmo dalla polvere delle biblioteche un dramma di Iacopo Cicognini, perchè serva di esempio a fare intendere di che modo fossero le composizioni drammatiche, alle quali abbiamo alluso, e le quali sono un numero infinito. Il Cicognini, culto scrittore e puro per l'epoca sua, s'era tenuto alla maniera italiana; ma rapito dalla fama di Lopez de Vega, fu uno di coloro che maggiormente cooperarono ad intrudere sulle scene d'Italia la maniera

tenne dietro il giovane, con una sicurezza di volo da rendersi ammirabile. Le condizioni lo secondavano, ed egli rispose centuplicatamente ai tentativi del genitore, del quale è meno puro nella locuzione, ma più ardito, più

di quello stravagantissimo e fecondissimo Spagnuolo. Stretti in amicizia, Lopez lo osortava *ad avvezzarsi a passare il giro delle ventiquattro ore, a far prova del diletto, che porta seco il rappresentare azioni che passino lo spazio non solo di un giorno, ma anco di molti mesi, acciò si goda degli accidenti dell' istoria, non colla narrativa dell' artefatto, ma con il dimostrare l' istesse azioni in vari tempi eseguite.* Ricopio tali parole dall' *avvertimento* premesso al *Trionfo di David* del Cicognini, di cui darò un rapido esame. Con siffatti principii come egli abbia trattato un soggetto cotanto eroico e grande si vedrà dalla seguente esposizione, e dalle due scene che qui soggiungo.

I Filistei stanno di faccia agli Israeliti. Golia gigante di smisurate forze li spaventa minacciando loro un eccidio finale. Ha mandato più volte a proporre a Saul, il più valoroso de' guerrieri d' Israele, di combattere col duce de' Filistei a singolare tenzone, dall' esito della quale dipenderebbe la vittoria. Il re ha pubblicato un editto, col quale promette di dare in isposa la sua figlia a colui che avesse liberato il popolo d' Israele dal terrore de' nemici. Nessuno ardisce affrontare Golia. David, figlio di Isai, in abito pastorale si presenta al re e si offre apparecchiato a combattere. Il re accetta l' offerta, e comanda si scelga dalla reale armeria la più bella armatura per vestirne il giovine campione. Quei della corte, quei dell' esercito deridono l' ardimento di David, il quale protestando di confidare nello aiuto di Dio, più che nelle proprie forze, parla come se fosse sicuro della vittoria.

Stavasi egli dinanzi al re e ragionavano della prossima battaglia, allorchè sopraggiunge Aleppo, araldo di Golia, a proporre un' ultima disfida. Saul risponde che tutto è pronto e gli mostra il guerriero; l' araldo il deride e l' insulta, e riparte. David chiede per grazia al re gli venga conceduto di liberarsi dell' opprimente peso della ferrea armatura che per comando di lui aveva indossata, ed affrontare il nemico nel suo consueto abito pastorale. Saul ha due figlie. La maggiore si chiama Merob, la minore ha nome Micol. Merob è amata da Adriel, figliuolo di Messer Deodato Bargellai, tesoriero di Saul, ed ella riama lui ardentemente. David, stando a' servigi di Micol, se ne era invaghito e le aveva ispirato tenacissimo amore. Il decreto di Saul promette una sua figliuola in consorte al vincitore. Ma quale deve essere

animato, più metaforico, più enfatico, più seicentista. Leggendo i suoi drammi bisogna concedere che la commedia, comunque mezza fracassata, impiastrata, ingarbugliata, nel trambusto immaginoso del seicento erasi

l'una delle due? Tormentosa incertezza per i quattro amanti, la quale forma il primo nodo di tutto il concetto drammatico del Cicognini; nodo che viene a complicarsi maggiormente dal caso seguente. Merob aveva ricamata una *banda* scrivendovi da per tutto il nome di Dio, e l'aveva regalata al suo amante, perchè ne'pericoli della guerra gli servisse di talismano a difenderlo. Micol per mezzo di una sua dama di corte riescì ad averne secretamente nelle sue mani il disegno, ne ricamò anch'essa una identica, ma non ebbe tempo di presentarne David: gli aveva invece data, come pegno di ricordanza e di affetto, una medaglia. La medaglia per un accidente venne nelle mani di Adriel, che ne fece dono a Merob, la quale, vedendo la banda in possesso di Micol, e scambiandola per quella medesima che ella aveva data al suo amante, sospetta di una segreta intelligenza tra lui e Micol. Costei alla sua volta, osservando la medaglia addosso alla sorella, non dubita di una occulta affezione di David per Merob. Qui gelosia tra le due principesse, le quali si dividono piene di sconforto e di mal talento. Ma David ritorna vittorioso. Un cantico del popolo, che esaltava il valore del pastorello sopra quello di Saul, fa nascere nell'animo del re una cupa gelosia, che viene fomentata ed accresciuta da' suoi due segretari, i quali lo consigliano mariti Merob ad Adriel, e dia a David altro compenso, ma tale che lo lasci nella sua umile condizione. Il re lo propone a David, il quale tranquillamente lo ascolta, e con ischiettezza confessa lui non avere mai ambita la mano della principessa primogenita, ma amare teneramente Micol. Saul consente a dargliela in isposa a condizione che egli si cimenti una seconda volta, e gli faccia il presente di cento teste recise di Filistei. In tal modo, pensava egli, il valoroso giovinetto sarebbe rimasto ucciso, ed egli sciolto dalla sua regale promessa. Ma anche questa volta Dio arrise a David, il quale ritorna trionfante colle cento teste, e per giunta fa presente al re del teschio di Taumante, succeduto a Golia nel comando de'Filistei: il dono cruento gli è presentato da quello stesso Aleppo, che pur dianzi era venuto a portare la sfida ed aveva parlate parole d'insulto. Saul non ha nulla da rispondere; Gionata suo figlio, che parla a favore di David, lo pone alle strette. Micol è irrevocabilmente dichiarata consorte del vincitore de'Filistei. Il dramma si chiude con un doppio matrimonio, con feste, balli, canti, refezioni, ed ogni cosa, in fine, solita a praticarsi in simili occasioni.

avanzata di un passo dal punto dove era rimasta al cadere del secolo decimosesto. Questo passo consisteva solamente nell' ardimento di drammatizzare soggetti che non fossero amorosi del tutto, dacchè gl' intrighi di amore

Il Dramma del Cicognini — lasciamo da parte l' indole dell' argomento, che di eroica è travestita colle trivialità della commedia — questo dramma, riguardato come un gruppo di figure che facciano composizione, è condotto con arte e con ingegno. Ho tralasciato di rammentare le diverse scene episodiche che arruffano maggiormente la matassa. Ma i caratteri non sono tratteggiati con vivezza; sono confusi, pallidi, fiacchi, inespressivi, così che le parole di un personaggio starebbero acconce anche nella bocca di un altro. I meglio disegnati sono Siba servo che vi fa la parte buffa, e Trisansone, enorme, bestiale, vantatore, furfante, in somma un omaccio. A farne un dramma romantico altro non vi manca che quelle masse di scuro e di chiaro, quelle forme esagerate, quelle tinte brillanti ma false, quelle scontorsioni di membra, o come diceva e faceva Vittore Hugo, quel *brutto dipinto nel suo bello*. Perchè i lettori se ne sincerino cogli occhi propri, ne recherò una scena del genere sublime ed una del genere comico. Il poeta aveva bisogno di far montare in furia Saul, e di mostrare come la sola musica fosse il calmante miracoloso a guarirlo. Non sappiamo perchè non faccia cantare David, che era venuto in tanta grazia del re solamente per la virtù del canto. Nell' atto II, scena VIII compariscono Saul, Gionata suo figlio, Teodoro e Leone suoi segretari, e Caino paggetto di corte.

SAUL. È tempo omai che David s' invii al campo, e se a queste mura tornerà trionfante, sarà mio genero, e viverà la sua fama eternamente.

IONATA. Egli si mettea all' ordine, ed è seco il principe delle milizie *(Abner)* e poco potrà stare a comparire.

SA. Bene sta: a voi Teodoro, che ne dite?

TEODORO. Sire, fu fatta da noi la spedizione, e data la patente a Adriel, conforme a che dalla Maestà vostra ci fu imposto.

SA. Mi piace; io lo tengo per soggetto di valore, e da riuscire in questa, ed ogni altra impresa.

ION. Oimè! che stravolgimenti d' occhi veggio io? che allungamenti di braccia; presto, presto, portate da sedere .... paggi, speditevi, reggetelo .... ah! spirito infesto, quando una volta lascerai di tormentare il povero Saul?

formavano come un cerchio fatato, dove i poeti erano costretti ad aggirarsi. Nel seicento, nondimeno, s' era veduta qualche commedia, nella quale, senza che gli accidenti amorosi vi fossero esclusi, venivano svolte passioni

CAINO. Ecco la sedia; mi volevo maravigliare che lo spirito stesse tanto a risentirsi.

LEONE. Adagiatelo, e cerchisi intanto di qualche soave instrumento, e di chi con dolce armonia lo racconsoli, chè questo solo lo può acquietare in tanto travaglio.

CAI. Io ritroverò quei musici valorosi, che comparvero questa mattina in corte; ed ora parto per condurli in questo luogo.

SA. Togliete via lo scettro; levate a Saul la corona d'oro; stracciatteli il real manto, nè sia chi di lui si curi; e lasciate ch' io tormenti in questo inferno: poichè dal cielo, fra mille schiere di ribellanti spiriti, fui discacciato, percosso, e come in perpetua carcere là confinato e ristretto.

TEOD. Restate voi altri, che io ancora procurerò di trovare gente, che cantando acquietino questo suo nuovo furore.

SA. Ancora si fa guerra in cielo? e più che mai possente l'angelo armato vibra quell'asta ferrata? Oh là, abbassa quella lancia, ferma quello scudo, o Michele, levalo dinanzi a quest' occhi, perchè troppo mi spaventa ed abbaglia.

ION. Egli è tutto cosparso di gelido sudore, asciughiamolo. O re del cielo, quando avranno fine così fieri tormenti?

SA. Ma che si tarda? su, angeli codardi, ripigliate l'usato ardire, ecco il vostro duce; levatemi da terra, portatemi di peso sovra le sfere .... preparatemi la sede, sollevatemi tosto all'aquilone, e quivi mi si ponga in testa diadema d'oro .... mettetemi sotto piedi il sole, ch'io vo calcar anco le stelle, e fatto monarca, regger la macchina dell' universo.

LEO. Non senza gran pietade si possono udire sì fatte voci: o, per alma reale, stato troppo miserabile e infelice!

CAI. Ecco quei medesimi musici, che trattenuti in corte, per questo effetto, sono pronti a recarli ogni conforto.

TEOD. Appressatevi a lui, e cominciate.

Coro di Musici

Spirto d'Aletto,
Privo di fe',

diverse: tanto è vero che l' umanità anche delirando va innanzi! Cicognini il giovine fa pompa di una grande immaginazione, aggruppa mille accidenti, e li scioglie felicemente, tenendoti in aspettazione fino alle ultime

Parti dal petto
Del nostro re.
Fuggiti, chiuditi, serrati giù
Tacito, timido, non tardar più.
Vattene, vattene là dove gemono
L'anime e fremono carche d'affanno;
Rapido volane là dove stanno
Fumo, pianto, terror, stridor di denti;
E fuggi il suon de' nostri lieti accenti.
Se doglia ria
L'alma ingombrò,
Con l'armonia
Risanerò.
Cantisi, lodisi l'alta bontà,
Mostrasi, scoprasi l'alta pietà.
L'anima innalzisi dove risuonano
Gli Angeli, i cantici, gl' inni di gloria;
E di Lucifero abbia vittoria
Suono, canto, gioir, dolcezza eterna,
E Pluto strida nella valle inferna.

SA. Ah! che pur troppo grido, e mi celo, e mi taccio e più non parlo

Il medesimo Coro

Spirto rubello
Al re del ciel,
Che fu già bello
Quanto infedel,
Fremere e stridere qua si sentì,
Tacito e timido pur si partì.
Vattene, stattene nell' empio carcere,
Ove tormentano tra scure faci,
Tartarei spiriti già tuoi seguaci,

scene; ama il movimento dell'azione, il calore del dialogo, per entro il quale ad ora ad ora si volge tanta passione, che non ostante le continue affettazioni di pensieri e di stile che diacciano il cuore de' lettori, lusinga

Fumo, pianto, terror, stridor di denti,
E fuggi il suon de' nostri lieti accenti.

SA. Io respiro.... oh! laudato Dio!

ION. Ritiratevi cantori esperti, e tornate alle vostre stanze.

SA. Io ho travagliato assai, Ionata, io me ne accorgo; ma l'armonia è il vero rimedio al mio male. Oh! quanto più volentieri (terminati che saranno questi perigli di guerra) ascolterò, come già solea fare, il canto e suono di David; ma dove è egli, ch' io non lo veggio?

ION. Egli è tutto cinto di risplendente acciaro, condotto da Abner, di qua se ne viene.

La suddetta scena non ha bisogno di osservazioni; è derivata dagli accenni de' libri biblici: l'Alfieri ne fece una delle più passionate. immaginose e sublimi pitture che possiede il teatro: il Cicognini la concepì confusamente, non ne sentì nulla, e tirò giù fidandone l'effetto all'espertezza de' musici, ed al valore comico del personaggio che sosteneva la parte di Saul. Nè si mostrò meno inetto nella scena IX dell'atto IV, dove la Sibilla Idumea, invitata da Micol, evoca dal mondo degli spiriti a forza d'incantagioni l'ombra di Golia per interrogarla nell'esito della seconda impresa di David.

E questi sono esempi della parte sublime; vediamo adesso se il Cicognini si mostri più valoroso nella parte puramente comica. Trisansone aveva stipulato un secreto contratto con Golia, promettendo non sarebbe uscito a combatterlo. Spento il gigante, Trisansone col suo servo Ventura tiene il presente ragionamento:

VEN. Una contrappolizza?

TRIS. Una contrappolizza.

VEN. Di vostra mano?

TRIS. Di mia mano propria.

VEN. Voi avevi fatta al gigante Golia?

TRIS. Sì, in nome del diavolo, non te l'ho detto tre volte?

VEN. E gli avevi dato parola, che non avresti combattuto seco, nè accettata la disfida, con assicurarlo di non si aver a cimentar con

la nostra curiosità e ci forza a pervenire alla fine del dramma. Attingeva i soggetti dalle storie antiche e moderne; ma era tutt' uno se il Cicognini li avesse inventati di fantasia, imperocchè l' epoca corrotta, non richie-

la vostra forza, della quale solo, e non d' altri, egli doveva e poteva temere?

TRIS. Cotesta per l' appunto; e senza tale promessa in iscritto non avrebbe fatto tanto il bravo, e sfidato tutti gl' Israeliti.

VEN. E per qual ragione perdonar la vita a quella bestia, e non procurare di gratificarvi il vostro re?

TRIS. Per vendicarmi della poca stima, che egli ha fatto sempre del valor mio. Ma poichè Golia è morto, non se ne tratti più.

VEN. Anzi di questi giusti bisogna trattare adesso più che mai, e confessare che David è stato favorito da Dio, e non da forza terrena; ma Saul che dovrebbe rallegrarsene, nel ritornar che ha fatto per l' altra porta della città, è parso sul popolo che egli sia tutto confuso e disgustato.

TRIS. Avrei pagato quel collanone, che già mi donò il re d' Egitto quando alla presenza sua fui mantenitore di giostra a campo aperto, ad essermi cimentato con quel gigante, almeno al gioco della lotta; e più volentieri ora lotterei con David per chiarire il re e tutta la corte, con rimanere al fine vincitor del vincitore.

VEN. Padrone, non fate queste offerte, nè vi curate di venire a questi cimenti, perchè David a' suoi dì ha fatto gran prove con uccidere leoni e orsi, mentre, come pastorello, se ne stava alla campagna, siccome ho sentito raccontar pubblicamente.

TRIS. Starei fresco se non avessi fatto altre prove che queste: mille volte ho ammazzato simili fiere, e fatto stupire i primi teatri dell' universo.

VEN. Voi ammazzato leoni? e dove, e come, e quando? Io tremo di paura nel sentirli solamente rammentare.

TRIS. O smemorato vilitremantipusillanimicodardissimo poltroncione, tu che non ammazzeresti una testuggine, misuri gli altri col tuo passetto: or ascolta e resta immobile.

VEN. Eccomi come una statua selcimarmisassipietrificata; mi pare di aver parlato secondo la regola del vostro vocabolario: or dite allegramente.

TRIS. Per le nozze della regina di Babilonia si era nella città ordinata una caccia tutta di animali fortissimi, indomiti, rabbiosi; vi

dendo che l'artista ritraesse il vero, ripeteva soltanto sorpresa e diletto senza tenere di conto i mezzi adoperati a destarlo, e lo esentava dal debito di riprodurre passioni, linguaggio, costumi, fisonomie, movenze proprie de' tempi

erano fin degli elefanti e rinoceronti, fa conto tu. Mi persuadono li sposi a vestir piastra e maglia, ad impugnar scudo e brando e con nuovo spettacolo della mia bravura a combattere con quelle orribilissime fiere per lasciare del valor mio un' immortalinestinguibilissima memoria.

VEN. E voi che rispondesti?

TRIS. Che non ne volevo far nulla.

VEN. O chi ne dubita? saviamente! tanto avrei rispost' io.

TRIS. Ed eccone la cagione; perchè i duellanti debbono, se non di forze, almeno esser eguali di nobiltà: diavol fallo che tu volessi ch' io mi paragonassi giammài ad una bestia.

VEN. Perchè no? non mi avete voi più volte detto in atto di voler gridare: Ventura, prega il cielo ch' io non entri in bestia? anzi senza un poco di bestialità non si può esser perfetto bravo.

TRIS. È vero: ma io volsi starmene allora in maestà sopra una loggia incontro alla regina; alla quale per disgrazia (senti accidente!) cascò la corona di testa di valsuta di due milioni d'oro: scorse la corona rotolando tra quelle fiere; la sposa se ne conturba; ognuno nelle spalle si ristringe; tutti fanno da vigliacco, nè vi è chi sappia pigliare espediente. Io mi ti fo innanzi, e mi do vanto di trarla fuori di quel serraglio, e di uscirne così disarmato, libero, intatto, e illeso.

VEN. Mi immagino che voi aveste addosso quella pietra che fa andare l'uomo invisibile: dite il vero, non fu così?

TRIS. Che invisibile? Sentirai! a vista di tutti fo alzare la cateratta; entro in quel campo bestiale, mi accosto per prendere quella gemmata corona; tutte le fiere si avventano per isbranarmi. Io tosto strappo il lunghissimo naso dell' elefante, e rivolgendolo in giro servomi di quello, come di uno spadone a due mani, per ispaventare quegli altri spietatissimi animalacci; i quali rincantucciati, e avviliti, mi lasciorno libero il campo. Io già, afferrata la corona, sberretto li sposi, e con atto di gravità salgo sul palco regio, ripongo di mia mano la corona in testa della regina. Suonano le trombe, rumoreggano i tamburi, e sopra un nobilissimo destriero mi fanno scorrere la città tutta, facendomi vedere come un nuovo mostro di

e de' luoghi e dell' indole de' popoli, dalle storie de' quali era desunto il soggetto. La causa stessa che apportò la corruzione delle arti del disegno, produsse la rovina delle arti della parola. Il pittore educato nelle scuole, dette Accademie, avendo imparato a disegnare il nudo in tutte le possibili attitudini, imparate certe proporzioni convenzionali di forme, certi movimenti di membra e di muscoli per esprimere le umane passioni, non aveva mestieri di guardare la natura; quindi ne venne la numerosa schiera de' manieristi da Piero da Cortona fino a Solimene, i quali valorosissimi ed ardimentosi nel loro mestiere, s' erano formata dell'arte un'idea circoscritta, e nel significarla non le facevano assumere tutte quelle infinite gradazioni di forme che costituiscono la *infinita* varietà della natura e dell' arte, la quale è un ente che si crea dalla natura e dallo spirito umano operanti concordemente. Il dramma del seicento, storico in apparenza, procedeva da un principio fittizio, e tradiva la perpetua tendenza dell' arte. Le commedie moderne, di cui mena cotanto vampo la Francia, gli abborracciamenti di Scribe per esempio, dal lato dell' invenzione, del nesso, del movimento sono inferiori a quelle del Cicognini: solamente hanno più verità, e dipingono con tinte più proprie i caratteri, ci trasportano in somma al tempo, ed in mezzo agli uomini, che si studiano di dipingere.

natura insuperabile. Che te ne pare, Ventura, di questa prova? Se' tu chiaro che David non può star meco al paragone? ec.

E di queste scene, ed altre veramente da farsa ve ne sono spessissime. E il pubblico poteva soffrire uno de' più grandi e luminosi tratti della poesia biblica, degradato a questo punto! Il Dramma suddetto venne rappresentato nel 1628 in Firenze dalla Compagnia dell'Arcangelo Raffaelo, detta *della Scala*, alla presenza della Serenissima Corte.

Mentre che i Cicognigni ed altri moltissimi si provavano d'introdurre il dramma spagnuolo nella letteratura italiana, parecchi altri scrittori in una seconda fase letteraria tentavano di specchiarsi nel teatro francese, creduto comunemente a que' tempi emulo e forse superiore del greco. Fra la turba de' volgari imitatori di Molière è da sceverarsi il sanese Girolamo Gigli, che riprodusse il *Tartuffo* del gran comico francese nel suo Don Pilone; ma ne eseguì l'imitazione con maestria da farlo reputare una produzione originale (1). Era uomo d'indole acre, ed arguto e satirico pungentissimo: talvolta trascorreva fino agli eccessi di guisa che alcune sue commedie vengono da taluni considerate come farse, da tali altri chiamate *atellane*. Ma il Gigli, forse perchè nol consentirono le condizioni della sua vita, non calzò il socco, spinto dalla irresistibile forza di una vocazione, che rovescia gli ostacoli ed opera colla potenza dello istinto. I suoi pochi componimenti comici non diedero un avviamento proprio al teatro.

Alla gloria di dare un teatro comico all'Italia pretesero il Fagiuoli fiorentino e Pietro Chiari poeta della corte di Modena. Entrambi fecondissimi autori, ma privi d'ingegno, coltivavano l'arte più per industria che per amore, come un avvocato, un notaio eserciterebbero la loro professione senza essere innamorati della giurisprudenza. Il Fagiuoli nel concepire l'ordito drammatico si attenne alla regolarità classica, rimessa in voga da' Francesi; ma è freddo e senza movimento, ed ove si prova d'intricare gli accidenti, s'imbroglia e lascia apparire il più penoso artifizio. L'unico pregio, al quale potrebbe pretendere, sta nella locuzione, la quale è pura e linda

(1) Lo dice egli stesso nella prefazione.

dalle brutture specialmente spagnole che deformavano allora la letteratura teatrale. Affettò di far parlare alle persone di popolo il dialetto fiorentino, ma lo fece con poco giudizio, storpiando i vocaboli assai più di quello che il popolo faccia. Con ciò intendeva di muovere il riso degli spettatori, non di ritrarre veramente la natura e i costumi de' personaggi, secondo che con più discernimento avevano fatto i Rozzi e gl' Intonati di Siena sul cominciare del secolo decimosesto, e poco dopo, assai più felicemente i Fiorentini. Cotesta affettazione di idiotismi nel Fagiuoli riesce veramente pesante. Assai più freddo è il Chiari, che dopo i malaugurati sforzi d' ingegni maggiori di lui, s' arrischiò di scrivere sette volumi di commedie in versi. La pubblicazione di certi romanzi pazzi e bislacchi, che fomentavano il depravato gusto di quel tempo e gli acquistarono grande reputazione, contribuì a sciupargli quel poco di buon senso che gli rimaneva. Nelle sue commedie ardì molto, ma riescì nojoso e ridicolo; e se le produzioni del Fagiuoli possono lusingare gli studi de' grammatici, i quali in mezzo a que' deserti di pensieri vi trovano delle voci, frasi, e proverbi leggiadri che lo scrittore derivava dal vantaggio di essere fiorentino; quelle del Chiari diacciano l' anima del più diaccio pescatore di vocaboli, e cadono di mano. Entrambi non dipingono i costumi de' tempi loro; perchè non potevano: oltredichè infelicissima era quella età per l' Italia, e la voce del più pungente satirico non avrebbe trapassata la pelle di uomini che ingrassavano i loro cuori perchè non vi entrasse dramma d' intelletto.

Il Fagiuoli viveva sotto il governo di Gian Gastone, ciacco regale, sardanapalo di casa Medici; e i nobili, che come camaleonti riflettono i costumi del principe, facevano

a gara per disonorare i nomi de' loro antichi. I tentativi di tutti cotesti scrittori furono dunque pressochè nulli: i critici sciorinavano lunghi ragionamenti intorno al modo di fare la riforma teatrale, che era universalmente desiderata. Ma la letteratura volendo gloriarsi di qualche bel componimento comico era costretta a risalire a' cinquecentisti; imperciocchè non era per anche comparso l'uomo che senza perdersi ad almanaccare avesse mostrato come si fa a fare.

Allorquando Goldoni comparve sulla scena, ostinato a produrre un benefico rivolgimento nella letteratura drammatica, la commedia era dunque corrotta sotto tre scuole false, quella de' comici dell' *arte*, quella degl' imitatori degli Spagnoli, quella degl' imitatori de' Francesi. Come la natura gli aveva generosamente largito l' ingegno comico, così la fortuna fece ogni sforzo per crescerlo e farlo del tutto dedicare alla commedia.

I primi suoi fanciulleschi divertimenti gli furono offerti dal teatro. L' avo, di famiglia modanese stabilitasi in Venezia, intento a darsi buon tempo, offeriva agli ospiti, che correvano in folla a visitarlo, splendide cene e spettacoli teatrali. Il padre gli teneva in casa un teatro di burattini per trastullarlo. I diletti teatrali per il giovine Goldoni diventarono un' abitudine invincibile. Sciupato il patrimonio, l' improvvido genitore erasi ridotto a Roma a imparare medicina; e fu sollecito di avviare il figliuolo ad una professione atta a procacciargli quella fortuna che egli non poteva lasciargli in retaggio. Il Goldoni, d' indole docile, si diede a studiare con amore; ma la natura assai più potente d' ogni umano argomento lo trascinava al teatro. Dato con rassegnazione a fornire il corso de' suoi studi, se sentiva nominare il teatro, perdeva il cervello, si avvicinava ai comici, e dimentico d'ogni cosa, fuggiva

con essi. I genitori trascorrevano all'ira, ma egli colle sue dolci maniere li placava; prometteva di ritornare a' suoi doveri per rompere un giorno dopo la promessa, che gli usciva sincerissima dal cuore. A Modena vide un atto pubblico dell'inquisizione e si volle rendere cappuccino. Il Padre lo mena a Venezia, e simulando di condurlo dal guardiano de' frati, lo conduce alla commedia, alla vista della quale la repentina vocazione gli svapora dalla commossa fantasia.

Si addottorò nella giurisprudenza; fu assunto ad un ufficio civile, esercitava la professione con fortuna in varie città d'Italia. Ma il destino, come dissi di sopra, lo voleva poeta comico; e lo pose in tali congiunture che il suo genio divenne irrefrenabile, e prepotentemente lo trascinò.

Capitato a Pisa, e stretto in domestichezza coi migliori della città, lo persuasero a ripigliare lo esercizio della professione, e siccome egli confessa, ebbe non ordinario successo e viveva agiato e riverito da tutti. Quand' ecco arrivarvi la compagnia comica di Medebac, che lo tentò e lo *scritturò* suo poeta (1). D' allora in poi addio professione, ed uffici, ed affari di ogni sorta: il Goldoni si consacrò al teatro; e fatto senno delle sue prime pruove ch' erano state di tragedie, di tragicommedie, di melodrammi, e di commedie dell' arte (2), e spiata l' indole del suo genio, ebbe divisamento di porre ogni studio perchè l' Italia avesse un teatro comico da contrapporre arditamente a quello della Francia. E tanto felicemente riesciva in questo suo proponimento, che Voltaire grande

(1) Per le poche notizie biografiche ci terremo alle *Memorie* cit. dallo stesso Goldoni.

(2) Il *Cortesan Veneziano*, il *Prodigo*, le *Trentadue disgrazie d' Arlecchino*, la *Notte critica, o cento e quattro accidenti in una notte* ec.

maestro dell'arte ebbe a dire, che Goldoni aveva liberata l'Italia dalle mani degli Arlecchini (1). E quando il Goldoni, chiamato in Francia a maestro d'italiano alle principesse regali, vi produsse il *Bourru Bienfaisant*, lo stesso Voltaire applaudendo col pubblico che non restava di applaudire allo egregio Veneziano, disse, che la Francia era debitrice ad uno straniero di avere ricondotta sulle scene la buona commedia.

Goldoni compose circa centocinquanta commedie. In esse abbracciò tutte le condizioni della vita comune, svolse tutte le passioni, presentò tutte le situazioni, si provò di comprendere l'arte nella sua intierezza. Quando il colto pubblico vide in teatro ricondotta la natura, dipinti i caratteri con tinte vere, svolti gli affetti con un linguaggio proprio e naturale, bandite le impossibilità, le ampollosità, le stravaganze di nesso, separata la miscela degli elementi teatrali, ripurgata la commedia di tutte le sconcezze che la deturpavano, e ridotta all'indole sua vera, si vergognò della *commedia dell'arte*, l'abbandonò al gusto indirozzabile dello stupido volgo, e salutò il Goldoni vero rigeneratore della letteratura comica in Italia. Ma mentre da un canto gli affettuosi del seicentismo drammatico gli movevano guerra, dall'altro parecchi uomini dotti, che promovevano il gusto sano delle lettere, spinti da particolari passioni, non abborrirono di addentare la fama di un buon uomo e grande scrittore, il quale veniva riverito dalla nazione come sovrano maestro della commedia, e da'filosofi come sapiente correttore de' costumi (2).

(1) Lettera di Voltaire riportata nella prefazione alla *Pamela*.

(2) V. un articolo di Alessandro Verri nel *Caffè*, celebre giornale che nel secolo scorso si pubblicava per cura de' più dotti Lombardi.

Carlo Gozzi — d'indole e d'ingegno assai differente dal fratello Gaspare, esempio di eleganza di scrivere, del quale terremo ragionamento nella prossima lezione (1) — Carlo Gozzi era nemico del Goldoni. Benchè questi non trascorresse ad aperte offensioni, il successo delle sue commedie che venivano lodate in Italia e fuori d'Italia, ne fomentava la gelosia, e lo indusse a muovergli aperta guerra. Era pur allora arrivato in Venezia il Sacchi, famosissimo comico *dell'arte* con un numeroso branco di recitanti. Al Gozzi, impotente a lottare col nemico gittandosi nella medesima via della comica riforma, non rimaneva altro espediente che quello di rianimare la commedia dell'arte: tanto più che la fama e il valore del Sacchi gli davano animo, e gli facevano sperare certa la riescita. Al Sacchi, scoraggiato dal discredito in cui era caduto il suo mestiere, il Gozzi parve un angiolo salvatore. Accettò l'alleganza, e mossero concordemente all'assalto. Il Gozzi conobbe che per produrre rumore bisognava una straordinarietà o estremamente ridicola, o sublime. Tolse quindi a soggetto della produzione, per così dire, di *saggio*, una delle più popolari tradizioni, conservata in una cantilena, che le balie veneziane usualmente canticchiavano a cullare i bambini; e la intitolò *l'Amore delle tre melarance*, dove introdusse personaggi fantastici e soprannaturali, incantagioni, avventure maravigliose e tutto ciò che può pascere la materiale fantasia della plebaglia. Il Sacchi, secondato dalla sua schiera comica, che combatteva per la morte e per la vita, fece

(1) Gaspare Gozzi plaudì alla riforma del Goldoni nella *Gazzetta Veneta*, e corresse le pruove delle Commedie di lui, che andava stampando il Pasquali: il Goldoni se ne loda nelle *Memorie* e con parole gentili gli significa la sua gratitudine.

maraviglie: il rumore che levò in tutta Venezia fu incredibile; le *tre melarance* furono rappresentate sino alla fine del carnovale. Gozzi trionfava, e incoraggiato dalla voce del Baretti — che mentre con rabbia che fa vergogna alla sua memoria vituperava il Goldoni, chiamava il Gozzi l'ingegno più originale che fosse mai esistito in Italia, superiore a tutti e solo paragonabile a Shakspeare (1) — produsse un gran numero di queste ch' egli intitolò Fiabe (2), e non indugiò a pubblicarne parecchi volumi; e tenendosi oramai sicuro di avere creato un nuovo genere teatrale, vi appose un discorso pieno d'insulti contro Goldoni e il Chiari. In tale diceria, ch'egli nomina ragionamento (3), volendo giustificare la ragione estetica di questo suo modo di comporre, s'imbroglia miseramente,

(1) « A me pare che il Gozzi sia uno di que' genii nati a destare la meraviglia, l'ammirazione e l'entusiasmo. Egli è, al parer mio, dopo Shakspeare, l'uomo più straordinario che si sia giammai veduto in verun secolo ec. » Il dotto Gherardini che confuta il giudizio del Baretti e gli spropositi di Schlegel che ripete nel suo gergo d'impostura le idee dell'arrabbiato critico italiano, osserva con gran senno che le Fiabe del Gozzi, considerate come *satire del gusto de' suoi spettatori*, sono opere ingegnosissime e forse uniche nel loro genere; ma tolto via questo fine, esse non presentano al più che una forma di composizione da potersi praticare, purchè maneggiata con modo e misura, nel melodramma e nelle azioni pantomimiche ec. Nelle *Note* alla *Letterat. Drammatica di Schlegel*.

(2) Mi duole che io non abbia spazio per riportare un sunto delle *tre Melarance*, che davvero riescirebbe nuovissimo al lettore, poichè pochi de' nostri contemporanei vorranno ricorrere ai cinque volumi dei Drammi del Gozzi, de' quali eccone i titoli: *il Corvo*, *Turandot*, *il Re Cervo*, *la Donna serpente*, *la Zobeide*, *il Mostro turchino*, *i Pitocchi fortunati*, *l'Augellino Belvedere*, *il Re de' Genj*. Seguono altri drammi che l'autore avverte di avere scritti ad imitazione del teatro spagnuolo.

(3) Premesso al I. vol. delle sue *Opere*. Venezia 1772. A questo ragionamento aggiunse un' appendice che si trova nel vol IV, nella quale dà ragione de' suoi nuovi drammi o tragicommedie.

e per quanto si sforzi di deprimere il dramma pensato ad esaltare l'improvvisato, ci fa sospettare che poco intendesse dell'uno e dell'altro. Il Gozzi in verità non era se non un continuatore della forma drammatica de' seicentisti, a' quali con maggiore artificio non riuscì di farla allignare in Italia, del dramma popolare secondo le sembianze che aveva assunte in Ispagna, del dramma, dico, del Cicognini e de' confratelli, reso assai più inverisimile e stravagante. Del giudicio datone dal Baretti non terremo conto, giacchè gl' Italiani de' suoi tempi e de' nostri e di tutti i tempi finchè l'arte e la ragione non rompono ad aperta guerra, è stato condannato come ingiustissimo; e solo diremo che non senza riso si possono leggere le lodi grandi che de' mostri del Gozzi scrisse lo Schlegel, e dietro lui i suoi cagnotti propagatori del romanticismo. Cotesto lodare il Gozzi a danno del Goldoni, oltre al fine letterario, ha un' altra più arcana ragione, che sveleremo allorchè ci toccherà di trattare più compiutamente dell'arte drammatica a proposito di Vittorio Alfieri. A coloro, che di buona fede ripetono gli astuti sofismi del critico alemanno, avvertiremo che l'Italia lascia gli stranieri farneticare a loro modo, e li ringrazia sempre che si occupano delle cose sue, ma riserba tutto a sè medesima il diritto di dispensare ricompense e pene a' suoi figli, secondo che contribuiscano ad arrecarle gloria o vergogna; e che ha condannate le produzioni drammatiche del Gozzi come scritti atti a procacciarle più disonore che decoro, le quali oggi nè anco sarebbero nominate se la loro origine non avesse relazione a cotesta scandalosa gara alla quale abbiamo accennato.

L'Italia tutta consente a nominare Goldoni il primo de' suoi molti scrittori di commedie. Nessuno meglio di

lui dipinse la natura che gli serviva di modello, inculcò la morale pungendo urbanamente, inventò le situazioni drammatiche con migliore artifizio, mostrò più facondia di lui. Il Cesarotti (1), fervido ammiratore della letteratura francese, lo paragona a Molière, ed afferma che se il Goldoni avesse avuto maggior tesoro di studi, ed avesse meditate maggiormente e finite con più amore le sue produzioni, potrebbe gloriarsi di maggior numero di capolavori ed essere il primo comico del mondo. Quanto la fretta nuoccia al perfezionamento delle opere dell'arte, è verità alla quale le scempiate produzioni de'giorni nostri, che si appellano romanzi, servono di pruova evidente. Goldoni lamenta il suo destino che lo forzava a lavorare a scavezzacollo. In un solo anno promise e compose sedici commedie. A quasi tutte le sue produzioni manca dunque quell'ultimo lavoro, per mezzo del quale lo scrittore disfronda il componimento delle ridondanze inevitabili al primo getto, comprime la materia in maggiore significanza, e l'equilibra dalle piccole parti alle grandi e ne ottiene la leggiadra simmetria dello insieme. Ma la verbosità è vizio, che si può nominare il peccato originale de'comici. Ritraendo la parte meno solenne della vita, si arrogano il diritto di ciarlare, avvegnacchè la vita comune sia un perenne succedersi di pettegolezzi, e di baie; e tirano più, dimentichi che l' uditorio prende maggiore diletto dal fatto anzi che dalle parole, voglio dire ch'egli con impazienza vorrebbe procedere allo scioglimento del nesso, senza girovagare per mille andirivieni che lo farebbero pervenire alla fine della commedia gelido di stanchezza e di noia.

Cotesto rimprovero tocca meno al Goldoni in alcune

(1) Lettera a Van-Soen nello *Epistolario* T. I. pag. 118.

delle sue produzioni, ma in molte non seppe evitarlo. Io non so se per metà debbo attribuirne la cagione al suo ingegno, ovvero alla condizione infelicissima della società nella quale il Goldoni viveva, e al di sopra della quale non ebbe forze nè volere bastevoli ad inalzarsi. Vero è che egli non sentì l'impulso potente che i cultori dell'alta letteratura davano alla mente umana (1), non partecipò, dico, alle idee produttrici della rivoluzione, che appunto scoppiava spaventevole quando, non molto tempo dopo, il Goldoni, già a'servigi della corte di Francia, moriva in età di anni ottantasei.

Nonostante, la via aperta da lui è la vera; e quando le mutate condizioni della vita indussero i suoi successori a dare un nuovo aspetto alla commedia, coloro che più si discostarono dalle orme del Goldoni viziarono l' arte di nuove turpitudini, le quali furono concordemente riprovate dagli Italiani. La commedia è componimento d' indole simile alla satira; come l'epoca che l'ha prodotta passa per cedere il luogo ad un'epoca che succede con nuove attitudini, si porta via molta della freschezza di queste due specie della poetica letteratura. Così nel mondo esiste una legge immutabile di compenso; non si ottiene un bene senza che non venga contrappeso da un male. Il poeta comico e il satirico diventano facilmente gl'idoli de'contemporanei, ma quella fiamma istantanea di entusiasmo non giunge ai posteri, ove la produzione non abbia nessuno di que'pregi eterni dell'arte, che sono di tutti i tempi e di tutti i luoghi. Il pensatore spesso non è inteso dalla

(1) In queste poche parole ci significa quale buona pasta di uomo egli si fosse. « Il mio morale è in perfetta armonia col fisico; non temo nè il caldo nè il freddo, non mi lascio mai accendere dalla collera nè inebriare dalla gioia. — Io sono nato pacifico, ho sempre serbato il mio sangue freddo ». *Memorie* P. III, cap. 38 e 40.

moltitudine, in mezzo alla quale vive ignorato, ma la sua voce rimbomba sonora alla più tarda generazione; ed una età remota gli inalza gli altari che la sua gli aveva indegnamente negati. Come della società vecchia de'tempi del Goldoni vengono perdendosi le rimembranze, come nascono nuovi bisogni, come prevalgono nuove passioni, alle commedie di lui viene scemandosi il prestigio che le rese celebratissime in tutta l'Europa. La comparsa, quando Dio vorrà, di un genio pari o maggiore di lui, forse lo caccerà dal teatro: ma finchè al pubblico italiano vengano offerte inverecondo traduzioni, o imitazioni scioperate de'lavori stranieri, una commedia di Goldoni, eseguita da comici eccellenti, riscuoterà gli applausi universali e lo farà riguardare come superiore di molto a quanti dopo lui hanno coltivata la letteratura comica.

A lui mancò lo studio della lingua toscana; o forse gli nocque la tendenza universale dell'epoca — imperciocchè nè anche in Toscana allora scrivevasi toscanamente — comecchè nella sua dimora di quattro anni che ivi fece, si fosse appositamente dedicato a studiare l'idioma parlato, ne colse vocaboli, frasi, proverbi, non già quel gergo leggiadro, o come dicono i dotti quell'*atticismo*, che rende anche oggidì dilettevoli le novelle e le commedie fredde ed elaborate di molti cinquecentisti. Al Goldoni non fu conceduto il senso arcano dell'Ariosto e del Caro, che forse soli de'non toscani colsero tutta l'avvenenza della lingua viva. Ai Veneziani le commedie del Goldoni scritte in dialetto paiono capolavori di stile in maniera che egli si mostri uno de'più graziosi ed arguti scrittori che esistano in veruna lingua.

Malgrado cotesta debolezza di forma, che ai tempi presenti non è piccolo difetto, dopo che per le cure di

uomini grandissimi, il gusto del patrio idioma si va purificando delle foresterie, il Goldoni riescì maravigliosamente nello intento che si propose di riformare la commedia. Moltissimi furono gli ostacoli che gli si opposero anche da persone, dalle quali erano meno da aspettarsi. « In Bologna — dice egli — madre delle scienze e *Atene* dell'Italia, era stato fatto lamento alcuni anni innanzi, come la mia riforma tendesse alla soppressione delle quattro maschere della Commedia italiana. I Bolognesi amavano questo genere di commedie più che gli altri; anzi vi erano fra essi alcune egregie persone, le quali per divertimento componevano delle rappresentazioni *a braccia*, che, recitate poi assai bene da altri cittadini abilissimi, formavano la delizia del paese. Vedendo dunque i dilettanti dell'antica commedia, che la nuova faceva progressi così rapidi, andavano romoreggiando dovunque, che era cosa indegna per un Italiano attentare contro un genere di comica, nel quale appunto l'Italia erasi distinta in modo che nessuna altra nazione l'avesse saputa imitare. Ma ciò che più metteva in ira gli oppositori era l'abolizione delle maschere, minacciata dal mio sistema, dicendosi, che per due secoli intieri questi personaggi erano stati il divertimento dell'Italia, e che perciò non era in nessun modo convenevole privarla di un'arte che essa (*l'Italia*) aveva creata, e per tanto tempo sì bene sostenuta. Alla commedia che è stata sempre lo spettacolo prediletto dalle culte nazioni, era toccata la medesima sorte che alle altre arti ed alle scienze, era stata, cioè, sepolta sotto le rovine dello impero latino nello universale decadimento delle lettere. Nel seno fecondo degli Italiani però non giacque mai affatto estinto il germe comico. I primi che si occuparono per farlo rinascere, non

trovando in un secolo d'ignoranza scrittori abili, ebbero l'ardimento di mettere insieme alcune selve comiche, di distribuirle in atti e in scene, e di esporre allo improvviso i sentimenti, i pensieri, i frizzi fra loro innanzi concertati (1). Coloro che sapevano leggere (e questi non erano già i grandi o i ricchi) trovarono che nelle commedie di Plauto e di Terenzio vi erano sempre de' padri balordi, de' figli dissoluti, delle giovani innamorate, de' servi birboni, delle cameriere subornate; indi percorrendo le diverse regioni d'Italia, presero da Venezia e Bologna i padri, i servi da Bergamo, e dagli stati di Roma e della Toscana le amorose, gli amorosi e le servette. Nè si hanno da ricercare pruove in iscritto a ciò che stiamo affermando, poichè si tratta di un tempo in cui non si scriveva: eccovi bensì come io provo la mia asserzione. Il *Pantalone* è sempre stato veneziano, il *Brighella* e l'*Arlecchino* sempre bergamaschi: conviene dunque inferire che i luoghi, dai quali gli istrioni hanno presi i personaggi comici chiamati *le quattro maschere* della commedia italiana, fossero i sopra indicati. Ciò che io dico sopra tale proposito non è intieramente di mia fantasia, poichè tuttora ho un manoscritto del decimoquinto secolo, benissimo conservato e rilegato in carta pecora, contenente centoventi soggetti o abbozzi di rappresentazioni italiane, dette commedie dell'arte, di cui la base fondamentale riguardo alla parte comica è sempre *Pantalone negoziante veneziano*, il *Dottore giureconsulto di Bologna*, e *Brighella* e *Arlecchino servi bergamaschi*, l'uno astuto, l'altro balordo. La loro

(1) Il Goldoni, come dice più innanzi, parlava per ipotesi ed ignorava affatto i primordi del teatro della Italia moderna, intorno a che noi primi tra tutti abbiamo ragionato alquanto positivamente, chiamando ad esame le rappresentazioni del quattrocento. V. addietro Lez. VIII.

antichità e la permanente loro esistenza ne provano indubitatamente la origine. Riguardo poi all'uso loro, il Pantalone e il Dottore, chiamati dagli Italiani *i vecchi*, sostengono le parti di padre e vestono col mantello. Il primo è un negoziante, perchè Venezia in quei remoti tempi era il paese, che esercitava il più esteso e ricco commercio dell'Italia. Questo personaggio ha conservato sempre l'antico costume veneziano; infatti la veste nera e il berretto di lana, che in Venezia sono tuttavia in uso, unitamente alla camicioletta rossa, e i calzoni tagliati a mutande con calze rosse e pianelle, rappresentano al naturale il vestiario dei principali abitanti delle lagune adriatiche. La sola barba, riguardata in quei secoli come uno de'più belli ornamenti dell'uomo, è stata modernamente figurata con un po'di caricatura, e perciò resa ridicola. Il secondo vecchio, chiamato *Dottore*, fu preso dal ceto dei curiali, per fare il contrapposto dell'uomo dotto all'uomo commerciante, e fu scelto bolognese; perchè, malgrado l'ignoranza di quei tempi, esisteva in cotesta città una università, che conservava sempre gli onorari de'professori. Finalmente il Brighella, e l'Arlecchino, che in Italia hanno anche il nome di Zanni, furono presi da Bergamo, poichè il primo essendo sommamente furbo, e il secondo compiutamente balordo, cosiffatti estremi non si trovano se non se nella classe del popolo di cotesta città. Brighella rappresenta un servitore imbroglione, furbo e ribaldo, e il suo vestito è una specie di livrea con maschera nerastra, significante in caricatura il colorito degli abitanti di quelle alte montagne, tutti bruciati dall'ardore del sole. Vari comici hanno preso il nome, in questa parte, di *Finocchio*, di *Fichetto*, e di *Scappino*, ma sotto questa differenza di nomi esiste sempre il servo

medesimo e il medesimo Bergamasco. Anche gli Arlecchini sono stati chiamati diversamente; vi sono *Traccagnini*, *Truffaldini*, *Gradellini*, e *Mezzettini;* ma sempre però gli stessi balordi e Bergamaschi. Il loro abito figura quello di un povero diavolo che va raccogliendo i pezzi di differenti robe e colori che trova casualmente per via, per rassettare con essi il suo vestito. Il cappello pure risponde alla mendicità di lui, anzi la coda di lepre che ne è l'ornamento, si usa ancora oggidì ordinariamente da'contadini. In tal modo credo di avere dimostrato abbastanza l'origine e l'uso delle quattro maschere della commedia italiana; onde altro non mi rimane che parlare del loro effetto. La maschera deve sempre pregiudicare all'azione dello attore, tanto nel manifestare l'allegrezza che il dolore. Poichè, sia pure il personaggio amabile, severo, o piacevole, ha sempre sul viso l'istesso cuoio: egli può avere un bel variare del tuono della voce, ma non sarà mai capace di far conoscere con i tratti della fisonomia, che sono gl'interpreti del sentimento del cuore, le differenti passioni che agitano l'anima. Presso i Greci e i Romani le maschere erano una specie di strumento per portar lungi la voce, immaginato per fare meglio sentire i personaggi nella vasta estensione degli anfiteatri. Le passioni e i sentimenti non erano in quel tempo condotti a quel grado di delicatezza che a'dì nostri si richiede. Si vuole adesso che l'attore abbia anima; ma l'anima sotto la maschera è come il fuoco sotto la cenere. Ecco la ragione, per la quale avevo concepita l'idea di riformare le maschere della commedia italiana, sostituendo le buone commedie alle insipide farse (1) ».

(1) *Memorie* cit. vol. II. cap. 24.

Da tali parole se raccogliamo che Goldoni non fosse un solido critico, possiamo rimanere convinti della rettitudine del suo proponimento, che egli conseguiva più per diritto sentire sull' arte che per evidente convinzione di raziocinio. Malgrado le lodi del pubblico e gl' incoraggiamenti de' buoni, nessuno, come lui, si trovò mai nel bisogno di superare così numerosi ostacoli. Protestando e combattendo contro la commedia improvvisata, era costretto di tornare ad essa ed abbandonare i più belli concepimenti del suo ingegno alla impudente scioperaggine degli istrioni. La condizione del poeta comico è difficilissima sopra quella di ogni altro scrittore. Essendo egli il dottore della moltitudine, con quella facilità con cui perviene ad ottenerne gli applausi perde la sua libertà di scrittore, e diventa schiavo delle voglie, delle affezioni, degli errori, delle abitudini del volgo, ente che si lascia governare dagl' impeti vari e mutabili del senso. La storia della società, fra la quale visse il poeta, appresterà il migliore argomento a giudicare dei difetti e dei pregi delle sue produzioni.

Goldoni non ebbe l' ardimento di un tribuno determinato a tiranneggiare il popolo o a cadere vittima della sua furia. Egli produsse la immaginata rivoluzione teatrale col contegno pacifico della ragione: sperava più ne' pochi di mente sana, che nei più di incerto sentire. La via da lui aperta a trovare la commedia di carattere è la sola che tuttora rimanga alla Italia moderna. La commedia nostra sente il bisogno di ricostruirsi e mettersi in maggiore armonia col nostro tempo, ma non devia se non per ritornare sulle vestigia del Goldoni, sicura di non ismarrirsi. Nelle commedie di Alberto Nota, il più pregevole degli imitatori del comico veneto, ci vedi

cotesta perpetua cautela, non ostante che vi osservi la brama e lo sforzo di sviluppare nell' arte nuove attitudini. Che la Commedia del Goldoni serva a' bisogni del tempo nol direi; la società che gliel' aveva suggerita è oramai affatto cangiata in Italia; ma il mutamento politico della rivoluzione, e il riordinamento europeo seguito a quella universale vertigine, intristirono le condizioni nostre.

Quando Dio vorrà che noi rivendichiamo il diritto di parlare di noi medesimi, e correggere apertamente gli errori de' nostri fratelli, allora — solamente allora — l'Italia, vergognando e piangendo di essere rimasta nella sventura di accattare dagli stranieri popoli liberi le produzioni da rappresentare nei suoi teatri, avrà la sua vera commedia nazionale, nazionale quanto poteva essere quella di Aristofane e di Menandro nella Grecia.

LEZIONE DECIMANONA

SOMMARIO

Alfonso Varano. — Saverio Bettinelli. — Gaspare Gozzi. — Giuseppe Baretti. — Melchiorre Cesarotti. — Giuseppe Parini. — Giambattista Casti.

L'ordine delle materie non meno che il progresso logico, con cui ci siamo studiati di condurre il presente lavoro, richiederebbe, che, dopo di avere parlato del dramma musicale e della commedia, favellassimo della tragedia, la quale nel secolo decimottavo venne rigenerata e condotta ad un' altezza da fare invidia alle altre nazioni. Ma, perchè meglio s'intenda il procedimento generale delle arti della parola, reputiamo opportuno, anzi essenzialissimo, accennare gli sforzi di quegli egregi intelletti, che col proponimento di ripurgare la forma della poesia e della prosa italiana riaccesero negli animi di tutti lo assopito sentimento della patria letteratura. Ponendo da parte i critici che promossero la riforma, predicata da coloro di cui già favellammo, diremo qualche cosa di coloro che si appigliarono a più benefico espediente, a quello, cioè, di persuadere le idee di rigenerazione, mostrando esempi di bello scrivere.

Si è già osservato, come sul cominciare del secolo la letteratura ciarliera venisse sempre più scemando di cultori, e la mente umana prendesse nuovamente a ri-

guardare la idea e la forma come un tutto completo ed inseparabile, reputando come sofisma la dottrina de'cinquecentisti, i quali le avevano separate col fatto. Così quando ogni forte pensatore volle aspirare alla gloria di culto dicitore, agli esemplari, i quali erano pregiati solamente per la leggiadria del dettato, successero quelli, che presentando alquanto di scabrosità nella forma esteriore, erano venerati ma non imitati; imperciocchè gli uomini li reputassero come que'vecchi castelli di gotica architettura, belli monumenti di età mezzo barbare, ma troppo incomodi o disadatti ai bisogni di una gente incivilita. Dal progresso storico delle italiche lettere, secondo che lo abbiamo offerto ai nostri lettori, si è dovuto vedere che fino dal trecento la poesia erasi partita in due scuole, quella di Dante, e quella di Petrarca, rimanendo il Boccaccio solo maestro della prosa; si è parimente osservato come finchè prevalse il sentimento nazionale in Italia, finchè la parola fu libera, Dante fosse l'idolo della nazione; e quindi cadute le libertà italiche, e stretto in nuove e più aspre catene il pensiero, Petrarca sorgesse solenne maestro di poesia, la quale, imitata servilmente ed universalmente, produsse quella evirata letteratura, che sola poteva convenire alla prostrazione morale in cui era caduta la penisola. All'epoca, della quale ora facciamo ragionamento, Dante Allighieri era pressochè dimenticato (1), era un vecchio idolo, reso eterno dal tempo; ma nessuno

(1) Desumilo da un raffronto del numero delle edizioni della Commedia nel secolo decimoquinto e nel cominciare del susseguente, con quello del declinare del decimosesto e decimosettimo, secondo i dati esattissimi della *Monografia Dantesca* del chiarissimo Visconte Colomb de Batines, uomo meritevole di tutta la riconoscenza degli Italiani per questo suo laborioso e coscienzioso lavoro intorno a Dante.

ardiva ripristinarne il culto. È perpetua tendenza dell'umano intelletto, che ambisca di eseguire la riforma di una istituzione qualunque, risalire a' suoi principii e ripigliare il primordiale concetto. Per tale ragione, allorchè la spinta data al pensiero italiano fece sentire il desiderio di ritemprare la depressa letteratura e ridisporla alle più alte capacità cui potesse mirare, gl'ingegni cominciarono a rianimare e diffondere il gusto per la poesia dantesca, ma nessuno attentavasi di spiegare il volo per ispingersi alla sublimità, in cui il solo Dante era pervenuto a locarsi. Si deplorava la malarrivata condizione della letteratura poetica, si predicava la necessità di redimere le muse dalle contaminazioni de' parolai, ma nessuno ardiva appressarsi a Dante, e muovere da lui come da indisputato principio per produrre l'agognato benefico rivolgimento. Le idee di riforma intanto diffondevansi, gli animi si venivano rassicurando, finchè apparve un uomo modesto, che senza forze poderose d'ingegno ebbe il coraggio di spingersi innanzi, ed offrire all'Italia, rapita in estasi alle sonanti cantilene dello Zappi e del Frugoni, un saggio di poesia desunto dalla Divina Commedia.

Alfonso Varano, rampollo di principesca famiglia, già signora di Camerino, fece degli studi delle patrie lettere il suo maggiore diletto. Uomo di indole dolce e tranquilla, rimase celibe. Giovanetto petrarcheggiò, scrisse sonetti d'amore per una donna ch'egli medesimo avverte di essere stata immaginaria (1); dettò poesie in lode di uomini cospicui, di principi, di dame; scrisse egloghe, e segnatamente quella che egli intitolò *l'Incantesimo* gli creò una fama per tutta l'Italia. Rapito all'entusiasmo che

(1) Lo dice nel primo sonetto delle sue *Rime*, fatto ad imitazione del primo del Petrarca.

aveva destato l'apparizione della Merope del Maffei, volle imitarlo e scrisse tre tragedie, le quali vennero lodate per lo splendore dello stile, e per la bellezza de' cori. Visse fino alla età di ottantuno anni una vita tranquillissima beandosi nella contemplazione della religione, ne' piaceri della poesia, e vagheggiando il blasone di famiglia. Ma cotesto numero non piccolo di componimenti forse non lo avrebbe potuto salvare dall'oblio, se egli non avesse pubblicate certe composizioni d'una forma che parve nuova e che chiamò Visioni, e che per essere il primo fatto del rivolgimento letterario, il quale cominciò poco dipoi a trasmutare le condizioni delle patrie lettere, farà rammentare dai posteri con ischietta riconoscenza il suo nome.

In un libro di Voltaire aveva letto un avvertimento, dove il fortunato *Proteo* della letteratura francese asseriva la religione cristiana tanto riluttare alla poesia, quanto la pagana vi si prestava.

Il Varano ne fu offeso, e collo intento di rivendicare il cristianesimo di cotesta nota d'infamia, sfidò il Francese e giurò di provargli che si poteva scrivere sublime e splendida poesia senza il sussidio delle immagini mitologiche. Io ho letto il discorso di Voltaire e la prefazione che il Varano appose alle sue Visioni, e mi pare che ambedue non approfondissero la questione, e si mostrassero l'uno accusatore, l'altro apologista; ma nessuno da giudice imparziale posò la tesi in modo da provarla con quella evidenza di ragioni di cui sarebbe suscettibile. Il Varano addusse lo esempio di Dante e nomina l'episodio di Ugolino come capo lavoro degno di contrapporsi a qualunque componimento poetico. Ma se il Voltaire gli avesse risposto, che quello e molti altri de' più belli della Commedia sono poesia storica e non

religiosa, cosa il nostro poeta avrebbe ridetto? Ma la estetica a que' tempi era ben lungi dall'odierno sviluppo, e volere ritrovare ne' loro lavori critici le idee che in fatto di arte, oggimai sono ammesse universalmente, sarebbe ripetere un frutto prematuro che non avviene senza straordinarie cagioni.

Il Varano, ostinato di vincere la pruova, aperse i libri biblici e il Dante, da' quali trasse il concepimento delle sue Visioni. Nello stile si studiò di tenersi presso al suo modello, e per conseguirne la robustezza e la evidenza si allontanò da quella forma pomposa e florita di verseggiare, che si vede cercata con troppa sollecitudine nelle sue prime poesie, parecchie delle quali, dopo il successo delle Visioni, egli ricusò come cose giovanili ed indegne di sè. Ma quelle asprezze, quelle dissonanze, quel numero dantesco si fanno notare per una certa industria che sente soverchio lo studio; mentre in Dante hanno una ragione estetica che giudizio di critico non vale a commendare abbastanza, nè ingegno di poeta ad imitare. Adesso le Visioni del Varano non ci pajono degne di quell'entusiasmo che destarono anche negli animi degli evirati cultori della poesia, che non si tennero di levare al cielo il nome di lui; e lo stesso Frugoni scrisse versi di complimenti a Sua Eccellenza il *divino* Alfonso Varano, e i Gesuiti Pellegrini e Granelli si sentivano rapire al cielo dalle Visioni dell'*unico* Varano (1). Ma costoro non potevano prevedere, che colle Visioni si inaugurava l'alba di un giorno di più pura ed infinita luce, che avrebbe spento lo splendore de' Petrarchisti, degli Arcadi, de' Frugoniani, de' Poeti di corte e di tutta la genia

(1) Vedi questi versi e i giudizi degli altri dotti nelle *Opere del Varano*, ediz. di Brescia.

degli oziosi e noiosi cigni canori che formicolavano dalle Alpi alla Sicilia. La italica poesia a questa epoca rende immagine di un cadavere che incominci a rianimarsi, a muoversi, per inalzarsi dignitoso in tutta la sua maestà.

Egli è indubitabile che questo ripristinamento del culto dantesco manifestavasi con segni da porre in ira i tiranni e i demagoghi della letteratura arcadica, non che gli apostoli del francesismo. Il Conte Algarotti, che veramente non aveva difetto d'ingegno, ma che, inceso da una libidine letteraria da uguagliarsi alle disoneste fiamme di una prostituta, per volere scrivere d'ogni cosa scrisse leggiermente sempre, cominciò a spargere frizzi disonesti contro Dante (1), e si associava al Frugoni, ed al Bettinelli stampando un volume di versi sciolti offerto qual modello di eccellente poesia a' giovani proseliti del Parnaso. L'Algarotti era uomo di corte, era vano, ma astuto, e per il lungo uso di starsi in mezzo a ciamberlani sapeva seguire le mutazioni del tempo colla esattezza del termometro. Come vide l'opinione pubblica volgere a favore di Dante, protestò di non avere avuta parte a' disonesti disegni del Bettinelli, il quale esci fuori a combattere producendo con profano ardimento le *Lettere di Virgilio agli Arcadi*, uno di que'libri scritti colla impudenza e la superficialità de'così detti *belli spiriti*, di cui fu tanto fecondo il secolo decorso, uomini vani, falsi, ciurmatori, temerari e inconcludenti. Saverio Bettinelli era gesuita, addetto, secondo la costumanza di quella società, ad ammaestrare la gioventù, ebbe occasione a sviluppare lo ingegno in quegli studi leggieri, che si chiamano scolastici. Aveva ingegno svegliato ed accensibile, ma poco profondo; mezzo arcade-frugoniano e mezzo fran-

(1) V. Discorso prelim.

cese, scriveva con una facilità, con un profluvio tale, che dagli inesperti veniva facilmente stimato eloquentissimo. Era lo scrittore opportuno per l'epoca sciagurata, che sentiva la brama di muoversi, ma non sapeva a che norme attenersi, nè dove dirigersi. Acquistò nome grandissimo, ed aspirò alla dittatura delle lettere; vero è che, malgrado sopravvivesse a Parini, ad Alfieri, e fosse più vecchio di Monti e di Foscolo, negli ultimi anni della sua vita si sentiva chiamare il Nestore de'letterati italiani. Il suo nome, che venti anni addietro viveva nel suo libro del *Risorgimento d'Italia* — ora mercè del progresso degli studi storici e critici, caduto nell'oscurità il suddetto libro — forse rimarrà annesso alla più turpe azione della sua vita, quella cioè di avere tentato di svolgere gl'Italiani dallo studio della Divina Commedia, scrivendo un libello contro il gran padre della letteratura nazionale, e vituperandolo con parole ingiuriose. I suoi strambi giudizi, furono avventuratamente vituperati fino d'allora dall'unanime sentimento di tutta Italia, specialmente dopo che un uomo di egregia indole e modesta, di studi profondi, di ingegno vivissimo, esempio d'intemerata purità di scrivere, vinta la naturale ritrosia, sorgeva animoso, e quasi martire che pugni per l'avita religione o per la salvezza della patria, sfidò l'impudente Bettinelli dettando un libro che dallo scopo, intitolò *Difesa di Dante* (1). Era questi Gaspare Gozzi.

(1) In parecchie edizioni ha il seguente titolo: *Giudizio degli antichi poeti sopra la moderna censura di Dante attribuita ingiustamente a Virgilio.* A migliore intelligenza è mestieri sapere che il Bettinelli pubblicò anonime le sue Lettere, simulando che Virgilio dagli Elisi le scrivesse agli Arcadi di Roma. E perchè la dimenticanza, in cui esse sono cadute, le renderà presto una rarità bibliografica, riporterò un brano della Lettera IX, nella quale Virgilio narra agli Arcadi, come i maggiori

Le lettere Virgiliane menavano per l'Italia tanto scandaloso rumore, quando Antonio Zatta Veneziano avendo intrapresa una magnifica edizione di tutte le opere di Dante, si rivolse a Gaspare Gozzi, perchè difendesse il grande poeta dalle insolenti calunnie dell'inverecondo gesuita. Il Gozzi accettava l'invito, anzi abbracciavalo come una avventurata occasione di mostrare la sua reverenza per Dante, che egli poneva al di sopra di ogni scrittore italiano.

Evitando il tono declamatorio e lo stile inorpellato del Bettinelli, il Gozzi, volendo assalirlo con parità di armi, si tenne a quel suo modo lieto, ironico e schietto

poeti dell'antichità ragunatisi, emanano il seguente editto sopra i poeti italiani: Eccovi dunque la lor sentenza:

Scelta e riforma de' Poeti italiani per comodo della vita e della poesia.

Tutti gli antichi o contemporanei di Dante si consegnino alla Crusca, o al fuoco.

Dante sia posto tra' libri d'erudizione, siccome un codice e monumento di antichità, lasciando alla poesia cinque canti incirca di pezzi insieme raccolti, che gli antichi stimarono degni nella lettera terza (*Ecco le parole a cui il Bettinelli qui allude*): Dante correva pericolo di restare escluso dal numero de' poeti. Se non che vennemi in mente (*parla Virgilio per compassione*) di propor loro in buon punto un consiglio: ciò fu di estrarre i miglior pezzi di Dante, e raccoglierli insieme in un piccol volume di tre o quattro canti veramente poetici, e questi ordinare come si può, e i versi poi, che non potrebbono ad altri legarsi, porli da sè a guisa di sentenze, siccome d'Afranio e di Pacuvio fecer gli antichi.

Petrarca regni sopra gli altri, ma non sia tiranno ed unico. Si ripurghi di una terza parte inutile, e le due parti stesse migliori abbian notate in margine, per evitarsi dai giovani, alcune rime forzate, alcune strane parole, alcuni modi viziosi, e tutte le fredde allusioni, colpe del suo secolo.

Le ottave rime del Poliziano si serbino con alcun piccolo pezzo di Giusto de' Conti, che non sia tutto petrarchico, e alcune immagini ed espressioni del Tibaldeo.

di scrivere, al quale la natura gli aveva dato un maraviglioso pendio. Però immaginava che, pervenute le sciagurate Virgiliane agli Elisi, le ombre de' poeti tumultuano, si ragunano, disputano, proclamano Dante sovrano poeta degno di starsi fra la compagnia di que' cinque illustri, fra' quali egli stesso con bella verecondia si collocò nel quarto canto dell'Inferno: ed accusando il Bettinelli di falsario, lo esortano a leggere posatamente per giudicare con senno e modestia maggiore. Anton Francesco Doni fiorentino, ingegno bizzarro del secolo decimosesto, si fa relatore al Zatta di coteste novelle. Lasciando di considerare che l'operetta del Gozzi per invenzione, e

Bembo, Casa, Costanzo, Guidiccioni e i cinquecentisti tutti riducansi ad un librettino di venti sonetti e di tre canzoni, togliendo a un bisogno qui un quadernetto, là un terzetto, o una stanza, in cui sia qualche nuova bellezza, e mettendo alcuna cosa nelle chiuse ai sonetti, sicchè mostrino avere un finimento.

L'Ariosto può far de'poeti, ed eziandio più regolati di lui. Egli è gran poeta, se alcuni canti si tronchino dell'Orlando Furioso ch'egli stesso condanna, e tutte le stanze che non contengono fuor che turpi buffonerie, miracoli di Paladini, incanti di maghi o sozze immagini indegne d'uomo bennato. La macchina del poema non ne soffrirà danno alcuno. I suoi capitoli, che han nome di satire, si rispettino quand'esse al buon costume e alla religione han rispetto. Delle commedie qualche scena si prenda, che rider faccia davvero e non arrossire.

Gli Orlandi poi tutti, i Ruggieri, i Rinaldi, gli Amadigi, i Giron Cortesi e cento siffatti sian tutti soppressi senza pietà, se voglion essere ostinatamente epici italiani. Dell'Orlando del Berni conservisi qualche cosa, e tutto ancora, se si trovi il segreto d'animarlo. La grazia naturale di quello stile aureo merita che si avvivi.

Il Tasso più non si stampi senza provvedimento all'onor suo. L'episodio d'Olinto e di Sofronia è inutile. I lamenti di Armida sono indegni del suo dolore. Erminia si lasci in grazia della poesia. Le piante animate, la mescolanza del sacro e del profano han bisogno d'emenda. Riducasi dunque a metà tutto il poema e correggasi molto lo stile. Ma non si tocchi l'Aminta. Gli si perdonino i suoi difetti per non guastar sì bell'opera ponendovi mano. Roma ed Atene vorrebbero averne una pari. Il Pastor

per locuzione superi le insipide declamazioni del Bettinelli, noteremo che le cose ch' egli disse in quanto a Dante, avuto riguardo alla condizione delle lettere di quella età, nella quale si travedeva ma non si vedeva chiara la via vera da percorrere, sono mirabili davvero. Si direbbe ch' egli fosse lo iniziatore di quello entusiasmo per gli studi della Commedia, e annunziasse dopo tre secoli di silenzio che essa doveva essere considerata qual produzione politica, e sotto il velame dell' allegoria nascondeva allusioni assai più solenni di ciò che comunemente si credesse. Come, per addurne un solo esempio, rispondendo al Bettinelli che derideva Dante

Fido ridotto ad onestà e misura, serva siccome una bella copia ad onor dell' originale. Ma sia questa copia la sola.

Tutta l'Eneida d' Annibal Caro viva ancor essa per lo stile poetico veramente e franco. Sia lettura di giovani principalmente. Si notino insieme le infedeltà della traduzione con giusta critica. Qualche sonetto di lui si legga, e la canzone de' *Gigli d' Oro* per monumento del furor dei comenti e delle discordie letterarie d' Italia ec.

E tira giù colla medesima dommatica arroganza, che è il linguaggio e il tuono perpetuo con cui la benemerita Compagnia parla dalle cattedre ai teneri alunni, i quali vi entrano col pudore della vergine e ne escono colla proterva impudenza della prostituta. A chi ha svolto il presente libro paragonando le mie idee, che sono la espressione dell'epoca nostra, co' giudizi del Bettinelli tornerà agevole d'intendere come in fatto di lettere pensassero allora coloro che chiamavansi progressisti. Ma tornando alle *Virgiliane* in esse il più maltrattato tra tutti i nostri grandi e gloriosi scrittori è Dante; non è immaginabile quali irreverenti e sozze parole egli adoperi. Parlando della terzina del primo canto dell' Inferno, la quale incomincia: *Questi non ciberà terra nè peltro,* il Bettinelli osserva: « Io sfido il poeta scitico e geta più barbaro che mai cantasse in riva de' mari glaciali, a parlar più basso, più duro, più falso, più freddo che non fa Dante in tanti luoghi. » Lett. III. — Il Bettinelli, da vecchio protestò di avere scritte quelle lettere coll' intenzione di liberare, per mezzo di uno stile scherzevole, l' Italia dalla servitù letteraria. V. l' avvert. al Lettore nell'edizione di Venezia 1800; vedi anche le *Lettere Inglesi* scritte dallo stesso Bettinelli assai dopo delle Virgiliane.

per avere cominciato il poema colla descrizione delle tre fiere, dopo di avergliene giustificata la invenzione collo esempio degli antichi poeti e de' libri biblici, soggiunge: « Vedete che io penso ragionevolmente e veggo che l' invenzione di questa fiera ha più del grande di quello che altri si crede. Nè mi darò mai ad intendere che avesse a nascere un principe—*allude alla volgata opinione di quasi tutti i commentatori che nel simbolo della lupa ravvisavano l' avarizia* — signore di una larga nazione, e profeticamente disegnato, che colle armi sue dovesse cacciare di città in città e rimettere in inferno l' avarizia di Dante (1) ». Quando retrocedo col pensiero alle interpretazioni che prevalevano allora, il Gozzi che scrive queste parole mi pare simile ad un grande mineralogista che dice agli uomini; qui giace una miniera d' oro, rompete la terra, cavate longanimi, e dentro le sue viscere troverete un tesoro d' inestimabile prezzo. Fatto sta che il libro del Gozzi vinse la battaglia: la quale vittoria fu come l' inizio di un' epoca nuova di cose. Da quel tempo la religione Petrarchesca cedè a quella di Dante, il quale poco di poi doveva sorgere come sole nuovo ad illuminare la terza grandissima epoca della letteratura Italiana. Ma prima che io scenda a parlare di quegli ingegni che si fecero campioni del rivolgimento letterario, invito il lettore a rimanere qui alquanto onde considerare il Gozzi come scrittore originale.

Nato in Venezia da illustre famiglia, privo del genitore fino da' suoi primi anni; dato al culto delle lettere; inesperto di governare le bisogne domestiche, congiunto ad una moglie letteratessa, di cervello balzano e capriccioso, l' avito retaggio tra poco tempo svanì, e il povero Gozzi

(1) Lettera III.

gravato di numerosissima prole, si vide caduto nella infelice condizione di sostenere la vita di sè e de' suoi col solo sussidio degli studi (1). Quantunque egli fosse di mente feconda, erasi — sciaguratamente per la sua economia, ma fortunatamente per la gloria sua e il lume della patria letteratura — erasi persuaso che le lettere richiedono agio a meditare ed a scrivere, e che alla posterità si va più speditamente con un piccolo fardello anzi che con una immensa soma di scritti. Nondimeno vinto dal crudo bisogno, deplorando di non potere pervenire a

(1) Il Gozzi dipinge con evidenza ed affetto le vicende di sua famiglia in un *sermone*, del quale recheremo pochi versi a testimonio delle osservazioni che faremo intorno al suo modo di scrivere in poesia:

Ma nella prima età, quando soggetto
Appena al pedagogo, avea timore
Del fischiar della sferza e del latino,
Si rivolse fortuna. Aspri litigi,
Di avvocati viluppi e di notaj
Furon nembo e tempesta alle ricolte
De' paterni poderi. Alcuno accusa
Il mio buon padre, che cavalli e cani
Amò soverchiamente. Ah! non potea,
Prima avvezzo nel ben, frenar poi tosto
I suoi desiri, e non avea sì forte
Filosofico petto; ond' io lo scuso
E il piango ancora e il suo sepolcro onoro.
Io di fervido cor, benchè di fuori
Sembri di ghiaccio, i mali miei non vidi
Allora, o non prezzai: parte mi rese
Non curante lo studio, e appena in mente
Avea che l'uom di cibo abbia bisogno,
Quando in mano tenea la penna o un libro.

In altro sermone così descrive la sua sciagura di essere caduto fra le ugna de' librai:

. . . . . . Misero! quale,
Quant' aspra guerra è l'avvilir dell' alma
Nobili sensi, ed al suo nobil volo
Troncare il corso! Pattuir convenne

quella meta, alla quale la natura lo aveva destinato, abbassò le spalle sotto la croce che la fortuna voleva che egli portasse, e si appigionò manifattore di letteratura a que' librai che avessero bisogno dell' opera sua. Correggeva stampe, scriveva avvisi e prefazioni, faceva versioni di tutte le lingue che si trovava di sapere.

Eppure chi il crederebbe che il Gozzi, caduto in tanto sciagurato mestiere, fosse il più purgato, e come Monti lo chiamò (1), il più *classico* prosatore de' suoi tempi? La posterità ha divise in due classi le produzioni di lui; ha

Il mio cervello ed operajo farlo
Degl' ingordi librai; di giorno in giorno
Darne lor parte. Come a filo a filo
Dalla conocchia vecchiarella tragge
Il tardo lino, perchè l' opra a lei
Di molte veglie il sabato compensi;
Tale il cervello a fibra a fibra lo spicco
Dalle cellette sue fra noia e stento,
Di lavor magri non famosi, i quali
Strozzano il fiato nella gola e il nome.
È gran tempo che il cor mi rode questa
Ulcera sorda. Ipocrate non vide
Di peggior malattia più crudi effetti.
O gran medico greco, agli aforismi
Tuoi questo aggiungi, esperienza il detta:
Pallido viso, occhi affossati, corpo
Inaridito, secche guance, sonno
Interrotto, leggiero; interno crollo
Di offesi nervi, negligente oblio
Di dir quanto si sa, narrarlo a caso,
E temer di dar noia a cui si parla;
Andar da statua, tener chini gli occhi,
Fuggir cerchi di genti; a chi domanda
Più rispondere a cenni che a parole;
Morder gli altrui costumi, e della sorte
Spesso lagnarsi: segni son che langue
Fra l' ugne de' librai spirto non vile.

(1) *Proposta* ec. Vol. I.

versata una lagrima di compassione sopra i suoi lavori di mestiere — come sarebbe la versione dell'opera lunghissima di Fleury e molti altri lavori tirati giù celeremente, che non per tanto sono perle in paragone delle odierne traduzioni fatte a macchina — ed ha collocati gli scritti pensati di lui fra le gioie più vaghe della italica letteratura. Sul non piccolo numero di essi serbarono maggiore rinomanza l' *Osservatore* e i *Sermoni*. Nell' uno, che era un foglio periodico fatto ad imitazione dello Spettatore Inglese di Addisson e diretto a correggere le lettere e i costumi, si ammira una fecondissima invenzione, una facilità di dettato, una purità e precisione di eloquio, un brio continuo, una satira urbana e pungentissima, pregi tutti che al buon Gozzi acquistarono il nome di Luciano d' Italia. Negli altri prese Orazio a modello, e se non fosse l' idolatria tradizionale in che finora si è tenuto il poeta cortigiano di Augusto, anche i più fervidi adoratori di lui non esiterebbero a convenire nella sentenza de' critici più sani, che, cioè, il Gozzi gli disputa la palma. Egli pensava che « l' imitare non è un legame quando si sa fare. Esso non è altro, che a poco a poco andar dietro alle orme di uno o di più che ti guidino per un sentiero che tu non sai; ma come tu se' giunto ad un certo segno, se avrai buon intelletto e forza, puoi prendere un volo e lasciarti indietro quegli stessi che tu avrai imitati; o almeno, se tanto non potrai fare, non ti romperai il collo (1). » Osservazione è questa che nessuno meglio di lui provò collo esempio. Imperocchè sia che un' idea gli venga suggerita da Luciano, da Orazio, dal Berni, e da qualche altro di que' pochi arguti scrittori che rimangono soli ed inimitabili in ogni letteratura, egli la trasforma, la modi-

(1) *Difesa di Dante*, Dialogo II.

fica, la fa sua, e la riproduce in sembianze che ti rammentano ma non ti riflettono il primitivo modello.

Il Gozzi fu scrittore d'intemerata coscienza, e come non vi fu forza di avara e cruda fortuna a macularne i costumi, così non vi fu nè speranza di lucro e di onori che lo seducesse a tradire le sue massime ed aggregarsi a' pasciuti impostori o ai lindi ciarlatani delle lettere. Umani argomenti non lo ritennero mai di propagare il buon gusto, che per tutti i suoi scritti egli predicò con zelo schietto e moderato.

Questa mansuetudine d'indole, questo senso sano di vedere, questa fermezza di gusto, che abbiamo notate come esimie dotti del Gozzi, mancavano affatto al Baretti suo amico, il quale combattè istancabile per la estinzione del gusto cattivo in Italia, e contribuì a propagare in Inghilterra l'amore per la nostra letteratura. In gioventù studiò senza scopo veramente letterario; costretto ad occupare qualche misero ufficio, nelle ore di ozio, cedendo alla irresistibile passione di leggere, leggeva quanti libri gli cadevano sott'occhio. Un benefico uomo gli tolse di mano il Marini, e gli diede il Berni, che si ha da considerare come la balia dello ingegno del Baretti. Considerando quale fosse lo stato delle lettere di quei tempi, e quanto scioperata e disordinata la vita letteraria di lui, è mestieri conchiudere che la natura gli era stata generosa dispensiera delle più potenti qualità intellettive; le quali conseguirono un mirabile sviluppo, quando egli, passato in Inghilterra, acquistata l'abitudine della libertà di pensiero e di parola, cominciò, reduce in Italia, una seconda carriera che rese celebratissimo il suo nome.

Non per vanità di esaltare, come è costume dei

viaggiatori inetti, le cose vedute fuori della terra natia, ma per vero convincimento egli venne in Italia annunziando che presso noi l'arte critica era ben lontana da quella altezza, alla quale era pervenuta in Inghilterra e in Allemagna. — Precisamente allora le scioperataggini del Crescimbeni si citavano come oracoli di gusto. — A provare la sua asserzione che doveva sembrare ardita a quanti, nati e cresciuti nel servaggio morale in cui era caduta l'Italia, non sentivano il peso del giogo immane che li deprimeva al di sotto della naturale condizione della creatura intellettiva, a provare la sua asserzione gli venne in pensiero di pubblicare un libro di critica, il quale rivedendo i conti a tutti gli scrittori antichi e moderni, contribuisse a propagare il buon gusto delle lettere. Ma se all'Italia, perchè sentisse i benefici che egli intendeva recarle, mancavano gli uomini preparati a sostenere quella indipendenza assoluta di giudicare e di dire, al Baretti mancava affatto quella calma dignitosa di mente, necessaria a sostenere le parti di giudice. Rabbioso, virulento, caparbio, ostinato, intollerante trovavasi sempre ludibrio delle proprie passioni, le quali lo trasportavano nella loro rapina come nave in mezzo agli imperversanti flutti del mare (1).

Nella tempra singolare del suo carattere si può trovare ragione alla prodigiosa varietà di giudizi che egli pronunziò nella sua *Frusta Letteraria*. Spesso addentava e lacerava crudelmente un grand'uomo per esaltare il compositore di una anacreontica, o di un almanacco. Affrontava la tradizione per veneranda che fosse, parlava

(1) Ad esempio di questi suoi eccessivi trasporti di collera, vedi il libro che il Baretti scrisse in difesa di Shakspeare contro Voltaire, al quale avventa una tempesta di contumelie assaltandolo per ogni lato.

degli scrittori senza avere riguardo a' tempi in cui vissero, o dirò meglio, mirava gli scrittori al lume di una luce, la quale partiva unicamente dalla sua individualità. E non ostanti questi gravissimi difetti, la Frusta è un gran libro che palesa quanto seme di bene fu sparso dentro lo intelletto del Baretti, e come le forze rigogliose della sua mente — comunque non dirette da più ragionevoli discipline, lo inselvatichissero — si produssero in modo da ripetere la nostra ammirazione.

Egli è vero, che a'vari giudizi del Baretti, come a sentenze di profondo filosofo, si riferiscono uomini di senno robusto e di egregi studi, ed altre ne rigettano come deliri di cervello infermo. Il Baretti adunque è scrittore da lasciarsi lì dove rimane, ed usarne con estrema cautela; la sua libertà di dire è come la licenza politica che seduce le anime giovanili ed è pericolosissima; il modo di lui in persona di chi non avesse la potenza intellettiva che egli ebbe, sarebbe la vera espressione di una anarchia letteraria. Nondimeno nocque egli, o giovò alle condizioni delle italiche lettere? Se i suoi giudicii fossero stati abbracciati dalla maggioranza degli Italiani non vi è dubbio che egli avrebbe prodotto uno ingente scompiglio, ed oggi — siccome è in natura che la ruina s'ingrandisca a misura che si fa innanzi — forse in letteratura saremmo Tartari, o Dio sa che. Il suo esempio nondimeno provocando la difesa da coloro che egli feriva, li inanimiva ad una certa franchezza, e così s'introduceva più disinvoltura nella critica. La quale alla sua volta sostanzialmente procedeva a passi tranquilli, ma più vigorosi, più sicuri e più spediti dietro le orme di que' pochi che più sopra nominammo (1), le dottrine dei

(1) V. più sopra Lez. XVII.

divise in due fazioni ad indagarne l'autenticità. E le disquisizioni, e le liti e le pruove, dopo ottantacinque anni di dispute non pare che abbiano condotto ad altra conclusione che questa, cioè che il Macpherson abbia dalla bocca de' montanari di Scozia, che parlano un dialetto tutto proprio, e che si suppone essere l'antico celtico, raccolti parecchi brani di poesia tradizionale, abbia adunato tutti i miti, le storie, le ricordanze, e postili in ordine, abbia ridotti que' poemi alla forma, nella quale li presentò nella sua versione inglese. Ma sia che può della loro autenticità; riguardando i poemi di Ossian come monumenti dell'arte, ci appariranno nuovi del tutto, in quanto in essi non sia vestigio dei miti pagani o cristiani, che erano le due sorgenti di poesia a' moderni popoli di Europa. E che perciò potevano creare una scuola poetica originalissima, come in principio parve volessero fare; la quale appunto perchè era il frutto dell' arte che ritraeva modelli di rimembranza o di fantasia, non già di natura, non poteva avere durabilità se non nel solo esemplare che ne aveva dato lo esempio.

Coteste straordinarie produzioni ebbero intanto maggiori conseguenze in Italia anzi che in Inghilterra dove erano nate. La prosa della versione di Macpherson ha [illegible]n certo che di aspro, di brusco, di ampolloso, di con[illegible]to; le forme ossianesche non poterono quindi diven[illegible] inglesi, non ostante che gl' Inglesi non patiscano ti[illegible] scrupoli a usurpare dalle letterature che sembrano [illegible] contrarie al loro modo di sentire e al genio della [illegible]. Cesarotti, infiammato della stranezza de' modi [illegible] non meno che dal suo merito vero che era [illegible]sò che una versione veramente bella di quelle [illegible]sie, producendo un movimento nel regno delle

quali fruttificavano prodigiosamente nella generazione che era loro succeduta.

Mentre l' opinione de' migliori ingegni dell' epoca volgeva animosa alla ristaurazione delle lettere, e procedeva piano e con solide misure a purgarle dalla corruttela delle varie scuole, e segnatamente dell' arcadica che era tuttavia in voga, apparve in Italia un uomo, non so dire se di maggiore ardimento o dottrina, il quale, quasi avesse a fastidio gl' indugi, si provò di assalire violentemente gli snervati e vuoti cultori delle muse. Melchiorre Cesarotti esordì nella sua poetica carriera con una traduzione di una tragedia di Eschilo e di tre di Voltaire, come saggio de' suoi studi nelle letterature greca e francese. Ma coteste fiacche e frondose versioni non preannunziavano affatto in lui lo sterminatore degli Arcadi. Mentre attendeva con pertinacia agli studi de' classici greci volle fortuna che egli venisse in domestichezza con Carlo Sakville, il quale gli parlò de' poemi di Ossian pur allora pubblicati in Inghilterra da Macpherson, poemi di genere nuovo, che avevano accesa una guerra romorosissima fra i dotti Inglesi. Il Cesarotti invogliatosi da parecchi saggi che l' amico glie ne dichiarava in cattivo italiano, si pose a studiare l' idioma inglese; ed aiutato dalla sua memoria e dallo acume del suo ingegno, tra circa sei mesi fu in istato di tradurre in versi italiani tutta quella parte che Macpherson aveva già pubblicata come saggio.

Le poesie di Ossian, Bardo Caledonio mezzo barbaro, unico monumento della letteratura di una gente che fino allora non si sapeva, non anche si sospettava di averne nessuna, fecero cotanta impressione negli animi del pubblico, che prima l' Inghilterra, poscia tutta l' Europa si

divise in due fazioni ad indagarne l'autenticità. E le disquisizioni, e le liti e le pruove, dopo ottantacinque anni di dispute non pare che abbiano condotto ad altra conclusione che questa, cioè che il Macpherson abbia dalla bocca de' montanari di Scozia, che parlano un dialetto tutto proprio, e che si suppone essere l'antico celtico, raccolti parecchi brani di poesia tradizionale, abbia adunato tutti i miti, le storie, le ricordanze, e postili in ordine, abbia ridotti què' poemi alla forma, nella quale li presentò nella sua versione inglese. Ma sia che può della loro autenticità; riguardando i poemi di Ossian come monumenti dell'arte, ci appariranno nuovi del tutto, in quanto in essi non sia vestigio dei miti pagani o cristiani, che erano le due sorgenti di poesia a' moderni popoli di Europa. E che perciò potevano creare una scuola poetica originalissima, come in principio parve volessero fare; la quale appunto perchè era il frutto dell' arte che ritraeva modelli di rimembranza o di fantasia, non già di natura, non poteva avere durabilità se non nel solo esemplare che ne aveva dato lo esempio.

Coteste straordinarie produzioni ebbero intanto maggiori conseguenze in Italia anzi che in Inghilterra dove erano nate. La prosa della versione di Macpherson ha un certo che di aspro, di brusco, di ampolloso, di contorto; le forme ossianesche non poterono quindi diventare inglesi, non ostante che gl' Inglesi non patiscano timori o scrupoli a usurpare dalle letterature che sembrano essere contrarie al loro modo di sentire e al genio della loro lingua. Cesarotti, infiammato della stranezza de' modi di Ossian non meno che dal suo merito vero che era molto, pensò che una versione veramente bella di quelle singolari poesie, producendo un movimento nel regno delle

quali fruttificavano prodigiosamente nella generazione che era loro succeduta.

Mentre l' opinione de' migliori ingegni dell' epoca volgeva animosa alla ristaurazione delle lettere, e procedeva piano e con solide misure a purgarle dalla corruttela delle varie scuole, e segnatamente dell' arcadica che era tuttavia in voga, apparve in Italia un uomo, non so dire se di maggiore ardimento o dottrina, il quale, quasi avesse a fastidio gl' indugi, si provò di assalire violentemente gli snervati e vuoti cultori delle muse. Melchiorre Cesarotti esordì nella sua poetica carriera con una traduzione di una tragedia di Eschilo e di tre di Voltaire, come saggio de' suoi studi nelle letterature greca e francese. Ma coteste fiacche e frondose versioni non preannunziavano affatto in lui lo sterminatore degli Arcadi. Mentre attendeva con pertinacia agli studi de' classici greci volle fortuna che egli venisse in domestichezza con Carlo Sakville, il quale gli parlò de' poemi di Ossian pur allora pubblicati in Inghilterra da Macpherson, poemi di genere nuovo, che avevano accesa una guerra romorosissima fra i dotti Inglesi. Il Cesarotti invogliatosi da parecchi saggi che l' amico glie ne dichiarava in cattivo italiano, si pose a studiare l' idioma inglese; ed aiutato dalla sua memoria e dallo acume del suo ingegno, tra circa sei mesi fu in istato di tradurre in versi italiani tutta quella parte che Macpherson aveva già pubblicata come saggio.

Le poesie di Ossian, Bardo Caledonio mezzo barbaro, unico monumento della letteratura di una gente che fino allora non si sapeva, non anche si sospettava di averne nessuna, fecero cotanta impressione negli animi del pubblico, che prima l' Inghilterra, poscia tutta l' Europa si

divise in due fazioni ad indagarne l'autenticità. E le disquisizioni, e le liti e le pruove, dopo ottantacinque anni di dispute non pare che abbiano condotto ad altra conclusione che questa, cioè che il Macpherson abbia dalla bocca de' montanari di Scozia, che parlano un dialetto tutto proprio, e che si suppone essere l'antico celtico, raccolti parecchi brani di poesia tradizionale, abbia adunato tutti i miti, le storie, le ricordanze, e postili in ordine, abbia ridotti que' poemi alla forma, nella quale li presentò nella sua versione inglese. Ma sia che può della loro autenticità; riguardando i poemi di Ossian come monumenti dell'arte, ci appariranno nuovi del tutto, in quanto in essi non sia vestigio dei miti pagani o cristiani, che erano le due sorgenti di poesia a'moderni popoli di Europa. E che perciò potevano creare una scuola poetica originalissima, come in principio parve volessero fare; la quale appunto perchè era il frutto dell' arte che ritraeva modelli di rimembranza o di fantasia, non già di natura, non poteva avere durabilità se non nel solo esemplare che ne aveva dato lo esempio.

Coteste straordinarie produzioni ebbero intanto maggiori conseguenze in Italia anzi che in Inghilterra dove erano nate. La prosa della versione di Macpherson ha un certo che di aspro, di brusco, di ampolloso, di contorto; le forme ossianesche non poterono quindi diventare inglesi, non ostante che gl' Inglesi non patiscano timori o scrupoli a usurpare dalle letterature che sembrano essere contrarie al loro modo di sentire e al genio della loro lingua. Cesarotti, infiammato della stranezza de'modi di Ossian non meno che dal suo merito vero che era molto, pensò che una versione veramente bella di quelle singolari poesie, producendo un movimento nel regno delle

quali fruttificavano prodigiosamente nella generazione che era loro succeduta.

Mentre l' opinione de' migliori ingegni dell' epoca volgeva animosa alla ristaurazione delle lettere, e procedeva piano e con solide misure a purgarle dalla corruttela delle varie scuole, e segnatamente dell' arcadica che era tuttavia in voga, apparve in Italia un uomo, non so dire se di maggiore ardimento o dottrina, il quale, quasi avesse a fastidio gl' indugi, si provò di assalire violentemente gli snervati e vuoti cultori delle muse. Melchiorre Cesarotti esordì nella sua poetica carriera con una traduzione di una tragedia di Eschilo e di tre di Voltaire, come saggio de' suoi studi nelle letterature greca e francese. Ma coteste fiacche e frondose versioni non preannunziavano affatto in lui lo sterminatore degli Arcadi. Mentre attendeva con pertinacia agli studi de' classici greci volle fortuna che egli venisse in domestichezza con Carlo Sakville, il quale gli parlò de' poemi di Ossian pur allora pubblicati in Inghilterra da Macpherson, poemi di genere nuovo, che avevano accesa una guerra romorosissima fra i dotti Inglesi. Il Cesarotti invogliatosi da parecchi saggi che l' amico glie ne dichiarava in cattivo italiano, si pose a studiare l' idioma inglese; ed aiutato dalla sua memoria e dallo acume del suo ingegno, tra circa sei mesi fu in istato di tradurre in versi italiani tutta quella parte che Macpherson aveva già pubblicata come saggio.

Le poesie di Ossian, Bardo Caledonio mezzo barbaro, unico monumento della letteratura di una gente che fino allora non si sapeva, non anche si sospettava di averne nessuna, fecero cotanta impressione negli animi del pubblico, che prima l' Inghilterra, poscia tutta l' Europa si

divise in due fazioni ad indagarne l'autenticità. E le disquisizioni, e le liti e le pruove, dopo ottantacinque anni di dispute non pare che abbiano condotto ad altra conclusione che questa, cioè che il Macpherson abbia dalla bocca de' montanari di Scozia, che parlano un dialetto tutto proprio, e che si suppone essere l'antico celtico, raccolti parecchi brani di poesia tradizionale, abbia adunato tutti i miti, le storie, le ricordanze, e postili in ordine, abbia ridotti que' poemi alla forma, nella quale li presentò nella sua versione inglese. Ma sia che può della loro autenticità; riguardando i poemi di Ossian come monumenti dell'arte, ci appariranno nuovi del tutto, in quanto in essi non sia vestigio dei miti pagani o cristiani, che erano le due sorgenti di poesia a' moderni popoli di Europa. E che perciò potevano creare una scuola poetica originalissima, come in principio parve volessero fare; la quale appunto perchè era il frutto dell' arte che ritraeva modelli di rimembranza o di fantasia, non già di natura, non poteva avere durabilità se non nel solo esemplare che ne aveva dato lo esempio.

Coteste straordinarie produzioni ebbero intanto maggiori conseguenze in Italia anzi che in Inghilterra dove erano nate. La prosa della versione di Macpherson ha un certo che di aspro, di brusco, di ampolloso, di contorto; le forme ossianesche non poterono quindi diventare inglesi, non ostante che gl' Inglesi non patiscano timori o scrupoli a usurpare dalle letterature che sembrano essere contrarie al loro modo di sentire e al genio della loro lingua. Cesarotti, infiammato della stranezza de' modi di Ossian non meno che dal suo merito vero che era molto, pensò che una versione veramente bella di quelle singolari poesie, producendo un movimento nel regno delle

quali fruttificavano prodigiosamente nella generazione che era loro succeduta.

Mentre l' opinione de' migliori ingegni dell' epoca volgeva animosa alla ristaurazione delle lettere, e procedeva piano e con solide misure a purgarle dalla corruttela delle varie scuole, e segnatamente dell' arcadica che era tuttavia in voga, apparve in Italia un uomo, non so dire se di maggiore ardimento o dottrina, il quale, quasi avesse a fastidio gl' indugi, si provò di assalire violentemente gli snervati e vuoti cultori delle muse. Melchiorre Cesarotti esordì nella sua poetica carriera con una traduzione di una tragedia di Eschilo e di tre di Voltaire, come saggio de' suoi studi nelle letterature greca e francese. Ma coteste fiacche e frondose versioni non preannunziavano affatto in lui lo sterminatore degli Arcadi. Mentre attendeva con pertinacia agli studi de' classici greci volle fortuna che egli venisse in domestichezza con Carlo Sakville, il quale gli parlò de' poemi di Ossian pur allora pubblicati in Inghilterra da Macpherson, poemi di genere nuovo, che avevano accesa una guerra romorosissima fra i dotti Inglesi. Il Cesarotti invogliatosi da parecchi saggi che l' amico glie ne dichiarava in cattivo italiano, si pose a studiare l' idioma inglese; ed aiutato dalla sua memoria e dallo acume del suo ingegno, tra circa sei mesi fu in istato di tradurre in versi italiani tutta quella parte che Macpherson aveva già pubblicata come saggio.

Le poesie di Ossian, Bardo Caledonio mezzo barbaro, unico monumento della letteratura di una gente che fino allora non si sapeva, non anche si sospettava di averne nessuna, fecero cotanta impressione negli animi del pubblico, che prima l' Inghilterra, poscia tutta l' Europa si

divise in due fazioni ad indagarne l'autenticità. E le disquisizioni, e le liti e le pruove, dopo ottantacinque anni di dispute non pare che abbiano condotto ad altra conclusione che questa, cioè che il Macpherson abbia dalla bocca de' montanari di Scozia, che parlano un dialetto tutto proprio, e che si suppone essere l'antico celtico, raccolti parecchi brani di poesia tradizionale, abbia adunato tutti i miti, le storie, le ricordanze, e postili in ordine, abbia ridotti què' poemi alla forma, nella quale li presentò nella sua versione inglese. Ma sia che può della loro autenticità; riguardando i poemi di Ossian come monumenti dell'arte, ci appariranno nuovi del tutto, in quanto in essi non sia vestigio dei miti pagani o cristiani, che erano le due sorgenti di poesia a' moderni popoli di Europa. E che perciò potevano creare una scuola poetica originalissima, come in principio parve volessero fare; la quale appunto perchè era il frutto dell' arte che ritraeva modelli di rimembranza o di fantasia, non già di natura, non poteva avere durabilità se non nel solo esemplare che ne aveva dato lo esempio.

Coteste straordinarie produzioni ebbero intanto maggiori conseguenze in Italia anzi che in Inghilterra dove erano nate. La prosa della versione di Macpherson ha un certo che di aspro, di brusco, di ampolloso, di contorto; le forme ossianesche non poterono quindi diventare inglesi, non ostante che gl' Inglesi non patiscano timori o scrupoli a usurpare dalle letterature che sembrano essere contrarie al loro modo di sentire e al genio della loro lingua. Cesarotti, infiammato della stranezza de' modi di Ossian non meno che dal suo merito vero che era molto, pensò che una versione veramente bella di quelle singolari poesie, producendo un movimento nel regno delle

lettere, avrebbe imposto silenzio allo eterno belato degli Arcadi spasimanti, avrebbe fatti dimenticare greci, latini e ogni cosa; il cieco di Morven avrebbe in somma, come Giove aveva fatto col vecchio Saturno, tolto lo scettro al cieco di Smirne, e cacciatolo da quel trono sul quale erasi per sì lunga serie di secoli seduto sovrano di tutti i poeti dell' universo (1). Coteste illusioni inanimivano Cesarotti, mentre colla fantasia bollente, col cuore in tumulto, vestiva la prosa di Macpherson di elegantissimi versi italiani.

E perchè non è dato pervenire a cose straordinarie senza straordinari impulsi d'entusiasmo, benchè i dotti, che potevano ponderare le cose con più pacatezza di giudizio non vollero ammettere nelle produzioni ossianesche tutto quel tesoro di pregi divini che vi ravvisava il Cesarotti, egli è indubitabile che l' uomo egregio ottenne di far nascere quel rivolgimento letterario che s'era fitto in pensiero di accendere a beneficio della letteratura italiana.

Guardando per entro a' libri di poesia gli parve che la lingua italiana mancasse di voci per esprimere talune idee tutte speciali del poeta Caledonio: si arrogò quindi il diritto di crearne di nuove; ed indulgendo al genio della lingua inglese, la quale in virtù della sua origine sassone, compone alla maniera greca più parole in una, con ardire assai maggiore che il Chiabrera non ebbe (2), acconciò, impasticciò più vocaboli, secondo quel modo che dicemmo essere poco consentaneo all' indole dell' italico linguaggio. E quindi togliendo a disamina tutto il da farsi per rie-

(1) Vedi le sue *Osservazioni* alla edizione del 1662, le quali furono omesse in quella dell'anno susseguente.

(2) Vedi addietro, pag. 982.

scire nella impresa, il Cesarotti pose da canto ogni riguardo, e si arrogò una libertà senza limiti, che gli poteva essere argomento di lode soltanto dal felice successo dell' opera.

Ciò a cui bisognava sopra di ogni altrà cosa pensare da dovero si era il verso. Scelse lo sciolto perchè era in voga a que' tempi e si teneva più proprio che il rimato, e più convenevole all' onda maestosa dell' epico canto. E fu nel verso sciolto che il Cesarotti trovò il più difficile inciampo. « Nella poesia italiana, dice egli (1), io non aveva alcun esempio preciso dello stile e del numero che conveniasi alla traduzione di un poeta così lontano dalle nostre maniere; e mi convenne tentar una strada in gran parte nuova —. La lingua italiana, benchè feconda e flessibile, era per colpa de' grammatici divenuta sterile, pusillanime, superstiziosa. Il verso sciolto non aveva finallora ricevuto da' nostri autori più celebri se non una maestosa sonorità periodica, alquanto monotona. Io osai di porre in non cale le prevenzioni dell' uso e le grida de' pedanti; avventurai fogge nuove, diedi al verso, se mi è lecito così esprimermi, un meccanismo pantomimico, ed i miei sforzi furono felici abbastanza onde essere applauditi dal pubblico ».

Nè l' uomo dotto millantavasi oltre misura; parole erano quelle che muovevano dalla coscienza di avere all' Italia presentato un esempio di egregia poesia, la quale, quantunque non armonizzasse col genio delle patrie lettere, poteva servire di valida spinta a scuotere l' inerzia, in cui l' arte era tenuta dalla tirannia delle scuole. Diffatti, non appena le poesie di Ossian furono pubblicate, il nuovo modo di poetare, vestito di tutta la

(1) *Osservazioni* al poemetto di *Comala.*

magia di forme non prima vedute, magnifiche, brillanti, empì di romore l'Italia. Le mandre arcadiche si misero in tumulto, gridarono la strage del Cesarotti, come di colui che voleva sovvertire tutti gli ordini antichi, e produrre l'anarchia nella pacifica repubblica — era tirannide e la dicevano repubblica — delle lettere: il Cesarotti fu chiamato corruttore, sacrilego, profano e con nomi altri siffatti di oscene contumelie: ma le poesie di Ossian si leggevano da tutti, e il nome del traduttore, per innanzi poco conosciuto, diventò celebre in Italia e fuori d'Italia. L'uomo egregio trionfava nel suo successo, e reputandosi una potenza letteraria indipendente, riprese con più pertinace fervore gli studi, ardentissimo di rigenerare le lettere.

E col suo ingegno straordinario, non meno che colle sue vaste letture, il suo desiderio avrebbe avuto più salutari conseguenze, se egli non avesse preso a vagheggiare quello spirito di licenza letteraria che era venuto in voga in Italia, quasi precedesse la licenza politica che poco dopo si manifestò nella rivoluzione. Nessuno quanto il Cesarotti aveva mente e studi necessari a intendere le arti letterarie, tanto nella loro ragione filosofica, quanto ne'monumenti che le rappresentano. Profondo conoscitore delle lingue orientali, e nominatamente della greca che egli professava nella università di Padova, pubblicò un numero grande di lavori critici attenenti alle lettere elleniche, ed in modo speciale ai Poemi d'Omero; nei quali lavori lungi di mostrarsi un gretto erudito che seppellisca ed affoghi il testo in un vortice di note e di commentari, ragiona con l'acume di un ingegno che è sollecito di congiungere gli studi filologici ai filosofici. Ed in questa parte si estimò da tanto, che scrisse un *Saggio*

sulla filosofia delle lingue applicato alla lingua Italiana, l' opera più meditata che l' Italia possegga in tale materia, e che non era stata preceduta da nulla che l' assomigliasse, e non è stata forse seguita fin' oggi da nessun lavoro che le si faccia da presso. Ma il modo del quale egli veste le sue idee non concordava colla profondità de' suoi studi.

Ammirava oltre modo gli scrittori francesi, che per bellezza di forma reputava primissimi sopra quelli di tutte le nazioni moderne. Leggeva, divorava tutti i libri che uscivano dalla Francia; tanto uso di leggere e tanta ammirazione lo condussero a formarsi uno stile armonioso, animato, elegante, ma non italiano: se nelle prose del Cesarotti, diceva il più grande critico d' Italia (1), ad ogni parola darai desinenza francese, senza mutarne menomamente la collocazione, esse diventeranno scritte non solo in francese, ma in buon francese. Questa foresteria di stile ha fatto porre in dimenticanza anche gli scritti del Cesarotti, ne' quali ella è meno visibile, cioè le robuste versioni di Demostene e quelle degli altri oratori greci, comprese nel suo *Corso della greca letteratura*.

Quando pochi anni dopo che le poesie di Ossian furono pubblicate, il dotto uomo si accorse che avevano fatto nascere una scuola, acciecato da quel successo straordinario, non porse ascolto a' consigli di coloro che, superiori al passivo muoversi della moltitudine, guardando quella nordica poesia con occhio filosofico, la consideravano come una pianta che sarebbe rimasta pur sempre esotica nel giardino delle patrie lettere. Il Cesarotti volle ripetere la pruova, ma ebbe a soffrire umiliazioni grandissime, che gli sarebbero state mortali ove

(1) Foscolo. *Lezioni di Letteratura* ec.

egli non fosse stato consolato da quella illusione d'indipendenza di pensare, illusione che gli venne accresciuta dalle susseguenti politiche vicende. Confidando nella sua vasta scienza nel greco, volle rendere ad Omero quel servigio che aveva con tanta ventura renduto al Bardo caledonio.

Ma questa volta la pruova alla quale accingevasi, era di bene altra difficoltà, e più che ardimento e libertà di arbitrio, richiedeva meditazione e prudenza. I dotti credevano che Omero fosse intraducibile nelle lingue moderne: quanti Italiani, quanti Francesi e Spagnuoli avevano tentato di dare veste moderna al sovrano di tutti i poeti dell'antichità, erano miseramente falliti; solamente l'Inghilterra fece plauso alla splendida versione di Pope, e il mondo letterato non disconvenne che l'Omero inglese era il migliore di tutti, ma sempre un gran tratto lontano dal greco. Quando Cesarotti, sentendo commiserazione d'Omero e dell'Italia, si accinse al lavoro, pensò che si sarebbe potuto arrogare maggiore arbitrio che Pope non fece, e che di certo il componimento greco ci avrebbe guadagnato. Pensò che le bellezze omeriche, spoglie di ciò ch'egli diceva ineguaglianze, ridondanze, improprietà e simili altri difetti, avrebbero ricevuto maggiore risalto. Il Cesarotti, in fine, ebbe la sciagura — o forse fortuna ove si abbia riguardo allo stato della mente di lui — di reputarsi adorno di tutti i requisiti necessari a fare da maestro ad Omero e dirgli in tuono cattedratico: tu hai un grande ingegno, ma non conosci l'arte; *gli* uomini ti chiamano il primo poeta del mondo, ma ciò è un giudizio che in grazia della sua remotissima antichità si ripete colla bocca senza che il cuore vi assenta; ad ogni modo la materia che hai ammassata si appresta

maravigliosamente a diventare un capolavoro, ma leva questa parte di qui, trasportala là, aggiungi quest'altra, sopprimi cotesti versi, rotonda lo stile, rendilo più pomposo, più sonante, più vibrato; in somma vedi un po' d'imitare l'ardito pennello di Ossian, e dopo fatto ciò, muta il titolo del poema, chiamalo la *Morte di Ettore*, ed offrilo coraggioso al pubblico, il quale dopo questa salutare metamorfosi ti saluterà meritamente il primo epico dell'universo. Coteste parole non le avrà dette il Cesarotti, ma è innegabile che i pensieri che per esse si esprimono, giravano per la mente dell'uomo esimio; e chi vorrà sincerarsene scorra le *Osservazioni* aggiunte ai poemi di Ossian, l'*Avvertimento* premesso alla Morte di Ettore, e tutti i suoi scritti riguardanti Omero. Ma, comunque gli stessi suoi più acerrimi oppositori non negassero che la Iliade cesarottiana abbondi di tratti eloquenti, nondimeno anche i suoi più ciechi ammiratori riprovarono il suo profano ardimento di avere travestito, e quasi snaturato il più grande monumento dell'universa letteratura poetica; ed unanimi, amici e nemici, fecero plauso alla satira pungentissima che apparve in Roma a mettere in dilegio la sua versione d'Omero (1).

Non parleremo de' poemi originali del Cesarotti, dacchè egli va considerato più come traduttore che come autore: e ritornando alle benefiche conseguenze prodotte dall'Ossian, affermeremo, che mentre da un canto, senza che il Cesarotti lo potesse intimamente prevedere, prepa-

(1) Era un figurino, il quale rappresentava una testa antica di Omero sopra un corpo vestito alla foggia francese, colla iscrizione: *Omero tradotto*. Il Cesarotti prevedendo i pericoli ne' quali lo avrebbe gittato una risposta, divisò di fare cessare il dilegio degli avversari, ridendo anche egli col pubblico.

rava gl'ingegni ad una nuova poesia che si sarebbe purgata dalle fole mitologiche, usate come stoviglie a fare poemi senza vita e senza scopo, o per dirla in termini da giornali, iniziava la scuola romantica; dall'altro infondeva nel verso sciolto una vigoria che per innanzi non aveva. E poichè i poemi del Bardo caledonio pendono alla forma drammatica, il Cesarotti provavasi a modellare il verso tragico; e in questo riesciva con tanta felicità, che, allora quando pochi anni dopo, apparve in Italia l'ingegno nato a creare la vera tragedia, non isdegnò di guardare dentro la maschia verseggiatura delle poesie di Ossian. E cotesti furono vantaggi positivi e grandissimi che l'Italia ritraeva dallo stupendo lavoro del Cesarotti, il nome del quale a questo solo titolo è rimasto immortale negli annali della italica poesia.

Ma da esso nacque una malaugurata turba di versajuoli, che annebbiarono i ridenti campi delle italiche lettere; e in questo che colpa ha il Cesarotti? pretese forse egli a creare una scuola poetica in cui il solo Ossian fosse il *regolo* del gusto? Ma le opere veramente egregie, per quanto le svergognate copie possano contribuire a metterle in discredito, si mantengono sempre nel luogo di onore dove l'imparziale giudizio di tutta una nazione le ha locate; le imitazioni ossianesche sono tutte dannate allo oblio perpetuo, che è lo inferno degli scrittori; ma la versione de'canti del Cieco di Morven vivrà eterna fra le glorie poetiche d'Italia.

Da'rapidi cenni che abbiamo dato intorno allo ingegno del Cesarotti, si può, senza timore d'inganno, dedurre che il gagliardo impulso, che egli colla versione del poeta celtico diede alla letteratura poetica, non poteva cagionare un moto diretto che conducesse l'arte ad uno scopo de-

terminato e consentaneo alla sua indole. Il mezzo che egli adoperava era intrinsecamente estraneo alla natura dell'italica poesia, la quale, mercè gli sforzi di lui liberatasi dalla sua condizione d'immobilità sonnolenta, non si sarebbe potuta mettere per una via positiva di progresso, se non fossero comparsi sulla scena due uomini sommi, nel cuore de'quali ardeva purissimo il sentimento della nazionalità delle lettere. Io alludo a Giuseppe Parini e a Vittorio Alfieri, ingegni itålianissimi, severi, incontaminati, instancabili, che protestando contro ogni straniera imitazione, e gridando indipendenza intellettuale, si fecero iniziatori di quella maschia, sostanziosa e civile letteratura che costituisce la terza grandissima epoca nei fasti del risorgimento italiano. Di Alfieri parlerò nella seguente lezione; qui è luogo di favellare dell'immortale poeta del *Giorno*.

La Lombardia che ne' primi cinque secoli dell'italica cultura era rimasta inferiore alle provincie meridionali d'Italia, sembrò nel secolo decorso volere aspirare al primato intellettuale. Regnante la imperatrice Maria Teresa, non appena furono rianimate le istituzioni incivilitrici del paese, il fervore per gli studi venne crescendo e diffondendosi, finchè sotto Giuseppe II, quasi fosse arrivata la stagione opportuna, i semi già sparsi sopra un terreno, per lungo tempo lasciato inselvatichirsi, fruttificassero, Milano e tutta la Lombardia sentirono che le proprie condizioni erano beneficamente cangiate. Nel tempo medesimo che in Napoli Vico, Filangieri, Giannone, Genovesi, Galiani, Mario Pagano, trattavano coraggiosamente le scienze morali, rispondeva loro da Milano una eletta schiera di uomini egregi, fra i quali si resero celebri i due Verri, il Frisi, il Lambertenghi, e sopra tutti Cesare

Beccaria, il quale produsse quel libricoino, che fu come un baleno, che lampeggiando alle menti de' giuristi e dei Governi purgò delle barbare leggi ed immani usanze i codici penali di Europa, libro, che venendo tradotto in tutte le lingue culte e commentato da uomini celebratissimi, fu un vero ed insigne trionfo per la sapienza italiana.

Mentre prosperava e divulgavasi operosamente cotesto fervore per le scienze morali, Giuseppe Parini pensava a richiamare le lettere amene al loro ufficio incivilitore, e riavvezzare le muse a parlare il verecondo e dignitoso linguaggio della filosofia. Nato da poveri genitori, fu mandato in Milano a coltivare l'ingegno negli studi, ed aprirsi una via onde sostenere la propria famiglia. La natura lo aveva dotato di animo nobilissimo e intollerante di ogni schiavitù; ma la fortuna, privandolo del genitore, e lasciandolo stremo di sostanze, lo ridusse a sostenere sè stesso e la vecchia madre degli scarsi emolumenti che poteva ricavare dallo ingrato e misero esercizio di copista di scritture forensi. Non ostanti tali durissime condizioni, faceva tesoro de' pochi intervalli di tempo, che poteva rubare al suo laborioso ed arido mestiere, per sacrificare in secreto al suo genio, che lo chiamava a sacerdote delle muse.

A ventitrè anni si trovò di avere scritto un certo numero di poesie, per le quali ricevè lodi ed incoraggiamenti; e da coloro che gli volevano bene fu mosso, o per dir vero, forzato a pubblicarle, onde tentare la fortuna. Tali amichevoli suggerimenti non andarono privi di effetto; imperocchè la comparsa di un volumetto dei suoi versi (1) gli valse fra gli altri sterili onori quello di

(1) In Lugano colla data di Londra nel 1752.

essere accolto fra l'illustre branco degli Arcadi (1), e dall'uffizio di ammanuense lo elevò al grado parimente servile, ma meno abietto, di precettore privato in diverse nobili famiglie. Rassegnato a'rigori dell'avarissima sorte, così come, suo malgrado, s'era reso prete, si acconciò pacificamente a insegnare la grammatica ed a provare *come sa di sale il pane* mangiato alla splendida mensa de'ricchi, con una livrea sul dosso, la quale addolora ed invilisce l'uomo grande non nato a portarla.

Ma quella vita di pedagogo, quell'ufficio di addobbo della sala de'grandi non era per il Parini infruttuoso. L'ingegno di tempra robusta, ove le circostanze non sieno tali da estinguerlo, addoppia la propria energia, e si bea nella ineffabile compiacenza di vincere gli ostacoli. E sebbene rimanga pur sempre tormentato dalla difficoltà di pervenire a quello scopo idealmente infinito che il suo genio gli addita, e verso il quale tormentosamente lo trascina, nulladimeno fa tale un cenno, che bastando a rendere testimonio di ciò che avrebbe potuto fare nel pieno godimento di una indipendenza assoluta, è sempre un conforto che addolcisce le amarezze della sciagura. Come si disse di Dante, che senza lo esilio, e le ingiurie dei suoi snaturati concittadini non avrebbe forse infusa tanta vita nel sacro poema, egualmente potrebbe affermarsi del Parini, che senza le battiture della fortuna, senza il salutare antagonismo tra la fiera dignità del suo animo, e la umile condizione sociale in cui era astretto a rimanersi, non avrebbe forse concentrate le forze a sviluppare quell'acre e tranquillo spirito di ironia, che gl'ispirò il suo poema: non avrebbe potuto aguzzare l'occhio e ficcarlo

(1) Nel volume XIII delle *Rime degli Arcadi*, ve ne sono parecchie del Parini sotto il nome di Darisbo Elidonio.

dentro le viscere di quella classe di genti, la vita delle quali, benchè la detestasse, egli era costretto a contemplare da vicino. È indubitabile che da ciò egli ebbe occasione a trovare i modelli delle sue squisite ed originalissime pitture, e concepire l'idea di quel nobile Sardanapalo, che è una delle più belle creazioni della mente poetica, degna di onorare qualunque letteratura antica o moderna, e gloria singolarissima, invano dalle altre nazioni invidiata all'Italia.

Ai tempi ne'quali il Parini viveva, la nazione italiana, come già osservammo, aveva cominciato a dar segni di vita; ma cotesta vita non era tutta spontanea, era una parte del moto simultaneo europeo, cagionato dallo impulso filosofico, del quale potenti e popolari operatori si erano resi i Francesi. Si era quindi introdotta in Italia colla filosofia francese, la imitazione dello idioma di quella nazione, e gli stessi scrittori che protestavano contro questo corrompersi del gusto del patrio linguaggio, *francesizzavano* di quando in quando, e quasi cercassero di arrampicarsi alla sponda, non potevano salvarsi dallo impetuoso volgere della corrente. I cultori delle lettere erano divisi in due sette: i grammatici stavano abbarbicati a'loro modi tradizionali, e mantenevano uno anacronismo letterario che era miserabile testimonio del difetto di vitalità nelle lettere; i pensatori, o se si voglia, i progressisti generalmente inclinavano verso il francesimo, il quale nella prosa era più visibile che nella poesia. Il Parini, adoratore e profondo scrutatore delle bellezze de'classici, mentre predicava purità di scrivere, plaudiva e incoraggiava il progresso del pensiero. E quando fu eletto professore di Eloquenza nella Università di Brera in Milano, forse primo dalle cattedre d'Ita-

lia insegnò filosoficamente la letteratura, liberando le menti degli studiosi dalle gretterie delle regole, e sollevandole all'altezza de'principj generatori dell'arte. E le sue lezioni, dettate senza rimbombo di linguaggio e senza pomposo apparato di astrazioni, sono splendido testimonio del suo senso sano e della fermezza del suo gusto.

Ma i precetti e i ragionamenti, per lucidi che possano essere, sovente anzi sempre sono assai meno fruttuosi degli esempi. Il Parini, divenuto più maturo negli anni, riprovò pubblicamente le sue poesie giovanili, e si studiò di redimere la sua fama con divulgarne parecchie altre più meditate, nelle quali avesse potuto mostrare come in lui il fatto concordasse colla idea che egli si era formata dell'arte. Facendo tesoro di tutte le bellezze degli scrittori di nostra lingua, non meno che de' greci e de' latini, pensò da dovvero a crearsi uno stile purissimo italiano. Ma lo stile solo non bastava; egli riprovò il sofisma prevalso nel cinquecento, che separava il favellatore dal pensatore (1): considerò le eleganti scritture vuote di idee, come vaniloquio degno di riso; la loro magnifica armonia, il loro numero romoroso, l'onda piena del periodare gli parvero come falsi fantasmi privi di sostanza. Egli conchiuse la letteratura priva di pensiero essere nociva, perchè alimentatrice della ignavia, e della umana nullità.

Per fare dunque che nell' arte della parola la forma e il concetto armonizzassero in uno insieme che rannodasse le opposte opinioni, era mestieri dirigere l' arte ad uno scopo sublime. Da savio conoscitore della ragione dell' arte e della relazione di essa coi tempi, vide che era d'uopo smettere i gelidi ed affettati sospiri della poe-

(1) Vedi addietro, Lez. XII.

sia petrarchesca, e separando la grandezza dello esemplare dalla imbecillità de' copisti, — in ciò procedeva diversamente da Francesco Milizia, il quale a disfare i Michelangiolisti fu ingiusto e irreverente a Michelangiolo — pregiò altamente il Petrarca, e tutti i lirici più insigni che lo seguirono con bella riescita; ma vide che era d'uopo derivare l'arte da' bisogni e dalle passioni dei tempi. Con tale proponimento mentre rispetto al concetto sceglieva soggetti fecondi di utili verità ad ammaestramento de' popoli; rispetto alla forma pose l'ingegno a rinvigorirla e renderla degna delle idee che doveva vestire. Ritenendo che l'arte quanto più mantenga l'uomo nel mondo reale, e lo innalzi in modo allo immaginario che non gli rapisca affatto gli oggetti, per i quali sente, giudica, e vive, tanto più gagliardamente consegue il suo fine, assunse con non più veduto ardimento idee e forme dalla natura vivente, le quali sotto il magistero del suo ingegno si atteggiavano al più puro estetico dell'arte.

Con tali norme il Parini dava esempio di una lirica nuova. Un tema che agli altri poeti sarebbe parso indegno o incapace di ricevere sembianze poetiche, dalla sua mente, come se quivi subisse una maravigliosa trasformazione, usciva ricreato e vestito in tutto lo splendore di un nobilissimo eloquio, in tutta l'armonia della più soave e magnifica verseggiatura. Quale soggetto, a modo di esempio, parrebbe meno suscettivo di poesia quanto quello dell'ode ch'egli intitola la *Caduta?* E nondimeno mi si trovi fra le centinaja di mila di volumi di liriche scritte dal Petrarca fino a noi, mi si trovi e mi si mostri un componimento più maestoso, più maschio, e più filosofo di questo. Il poeta, curvo col suo bastone, tribolato dalle infermità che gli aggravavano le

membra, procedendo nella stagione invernale per le fangose vie della città, sdrucciola e stramazza dolorosamente sul terreno. Un uomo, che a caso passava, ne sente commiserazione, si china, lo solleva, e ravvisato in lui l'immortale autore del *Giorno*, muovendogli parole di conforto: « Oh sventurato poeta — gli dice — degno di fato meno crudele! te loda la patria ricca di censo comune, a te augura la immortalità del nome, e molesta t'incita a porre fine a quello insigne poema di cui ella s'inorgoglisce agli occhi dello straniero. E intanto tu miseramente strascini il corpo fra il danno e la paura affievolito dagli anni; nè la fama delle tue opere ti è valsa a procacciarti un misero cocchio che a traverso de' trivii ti salvi dal furore della tempesta. Anima sdegnosa, se ami sottrarre il canuto capo a più gravi pericoli, prendi nuovo consiglio. Tu non hai congiunti, non amiche, non poderi che nell'urna del favore ti possano far preporre a mille. Dunque arrampica, come puoi, per l'erte scale, ed empi gli atrj e le sale de' tuoi lamenti; mischiati fra la torma degli abietti, abbracciando le porte degl'infimi che comandano ai potenti. E, mercè loro, penetra ne' recessi de' Grandi, ed allegra colle tue facezie e novelle l'uggia e la noja loro. E se puoi, ficcati a traverso i cupi sentieri, dentro gli arcani, dove nel muto aere si cova il destino de' popoli; e fingendo esca nuova al pubblico guadagno, sommovi l'onda e pesca nel torbido. Ma chi potrebbe guarire la tua illusa mente, e deviarti dall'amare, come fai, ostinatamente la tua Musa? » — Il poeta conficca gli occhi infiammati sul viso a lui che gli consigliava una viltà e risponde:

Chi sei tu, che sostenti
A me questo vetusto

Pondo, e l' animo tenti
Prostrarmi a terra? Umano sei, non giusto.

Buon cittadino al segno,
Dove natura e i primi
Casi ordinar, lo ingegno
Guida così che lui la patria estimi.

Quando poi d' età carco
Il bisogno lo stringe,
Chiede opportuno e parco
Con fronte liberal che l' alma pinge.

E se i duri mortali
A lui voltano il tergo,
Ei si fa, contro ai mali
Della costanza sua scudo ed usbergo.

Nè si abbassa per duolo;
Nè s' alza per orgoglio.
E ciò dicendo, solo
Lascio il mio appoggio; e bieco indi mi toglio.

Così, grato ai soccorsi,
Ho il consiglio a dispetto;
E privo di rimorsi,
Col dubitante piè torno al mio tetto.

Si fece e si fa tuttora rimprovero al Parini di troppo artifizio nella frase poetica, di affettata spezzatura di verso, di trasposizioni troppo artifiziose, di vocaboli che sembrano offendere la dignità della lirica, perchè appartenenti al linguaggio comune. Delle tre prime mende, comunque l' accusa sia esagerata, non intendo rivendicarlo del tutto; dell' ultima parmi la critica non solo spropositi, ma si conduca da ingrata, imperciocchè do-

vrebbe renderne merito infinito al Parini, il quale scriveva in un secolo, in cui la poesia aveva lo insipido vezzo di parlare per continua *perifrasi*, in cui, a cagione di esempio, il *grano* doveva essere nominato il *biondo onor de' campi*, la *barba* il *folto onor del mento*, e scempiaggini altre siffatte, come se le cose avessero perduti i nomi propri; e la lingua mentre facevasi incerta, pallida, slavata, la idea involgevasi in tanti inutili ingombri da non potersene ravvisare le forme.

Quando anche il Parini non altro avesse fatto che ricreare la lirica ed atteggiarla a tanta maschia grandezza, l'Italia potrebbe ascriverlo fra le sue maggiori glorie poetiche. Ma oltre di ciò era a lui riserbato di mostrarsi grandissimo ed unico in quello originalissimo poema che fu tutto il pensiero della sua vita. Io dico del *Giorno*.

Il concetto gli fu suggerito, conforme dicemmo più sopra, dalle osservazioni che egli ebbe agio di fare intorno alla vita nobilesca. Quando la nazione era libera, dalle famiglie aristocratiche uscivano uomini insigni per senno, per dottrina, e per virtù militari. Forniti de' mezzi necessari a sviluppare lo ingegno, che spesso langue e si consuma nelle angustie della indigenza, erano solleciti di diventare grandi, quasi adempissero ad un debito imposto dalla provvidenza, che essendo loro stata larga di que' doni che nega alla plebe, li destina ad essere il migliore ornamento della repubblica. Prevalsa la tirannide, e spenta la nazione, i signori, ricadendo in una condizione affatto passiva, sono i primi a risentire gli effetti funesti della politica sciagura; e perchè le arti egregie non più sono per essi un titolo di grandezza: divorati dalla brama di tenersi in una sfera che li divida dalla moltitudine, prestano mano al dispotismo, onde essi col proprio avvilimento

accattino il diritto di avvilire il popolo. In questo stato d'inerzia e di abiettezza morale, le agiatezze non adoperate come mezzi conducenti a lodevole fine, li gettano in fondo alle più dissolute abitudini, e li rendono veramente la classe più corrotta e spregevole dello stato.

A'tempi nei quali il Parini concepiva la idea di purgare la società di questa lebbra nobilesca, la degradazione morale di quello che i Francesi chiamano il *gran mondo*, era un'abitudine invecchiata da parecchi secoli; i grandi giacevano in tanto lordume privi di rimorso, l'occhio dell'uomo dabbene che penetrava nelle loro sale a mirare le scene ridicole e immorali che vi si passavano, rifuggiva inorridito, il cuore ne sentiva angoscia mortale; ma la Filosofia tranquilla nella sua impassibilità compone le labbra del saggio ad un riso di scherno. Ed essa ispirava alla esacerbata mente del Parini il concetto di flagellare senza commiserazione la vita scioperata e lorda di cotesti ciacchi coperti di oro, vani delle inclite glorie del blasone, e strascinantisi nel fango della dissolutezza.

Di versi flagellatori dei vizi de'grandi, l'Italia non che le altre nazioni abbondavano. Assumere il tuono acre e scopertamente pungente, secondo che è generale costume di quegli scrittori che si chiamano satirici, sarebbe stato aggiungere una satira di più alle tante che ne possedeva la letteratura antica e moderna; avrebbe egli potuto comporne una con maggiore acume, con maggiore eleganza, con tutti i pregi più esquisiti di idea e di forma, ma non avrebbe fatto nulla di nuovo. Il Parini agognava a giovare l'umanità forzandola a plaudire ad un genere di componimento, che avrebbe maravigliato il pubblico per la novità non meno che per la perfezione con cui era condotto. Egli

più che ogni altro ingegno al mondo conobbe la vera natura della sàtira, e studiando l'indole del cuore umano sentì che nessuna cosa vale a trafiggerlo quanto l'ironia vestita di quella urbanità che costringe altrui ad essere riverita. Fermo in questo principio concepì l'idea del suo componimento, in cui intendeva dipingere la vita dei grandi, presentandone le scene principali che accadono in una sola giornata; dacchè la inerzia vegetativa nobilesca sia un succedersi di giorni trascorsi in una uniformità di abitudini, che sarebbe ragione di mortale fastidio ove l'uomo che la conduce avesse tanto cervello da potere per un momento meditare sopra la propria condizione.

Il poeta immagina volere ammaestrare un nobile giovinetto in tutti gli usi, i doveri, le convenienze che è tenuto a serbare un uomo che voglia acquistarsi il nome di perfetto cavaliere. Per la qual cosa, dividendo la giornata in quattro parti, gl'insegna ciò che egli debba fare nel *Mattino*, nel *Mezzogiorno*, nel *Vespro*, nella *Notte*. E lo scrittore è tanto vero nel dipingere fino ne'minimi particolari l'infinito novero delle inezie che compongono il galateo dell'uomo nobile, ed è sì costante nel serbare quel tuono di magnificenza, quell'apparente serietà di linguaggio, che il soggetto viene presentato in tutto il suo possibile effetto.

In quanto alla forma, il componimento ha apparenza di didascalico: e dico *apparenza*, chè ove fosse veramente tale, e per quanto si potesse supporre condito di sali satirici e adorno di stile elegantissimo, il poeta non lo avrebbe potuto purgare dalla monotonia inevitabile a simile specie di comporre. Ma qui veramente lo ingegno del Parini si rivela in tutta la sua potenza. Non solo non perde il destro di variare la materia tutte le volte che essa gli si offre disposta a subire leggiadre modificazioni, ma

il lettore, quando meno l'aspetta, si vede trasportato a vagheggiare pitture episodiche originalissime, che sgorgano spontanee dall'indole stessa del componimento, e variando i particolari, non offendono la simmetrica armonia dello insieme. Di codesti opportuni episodi abbonda il poema, e la loro bellezza è tale che io mi confondo a sceglierne un solo che serva di esempio. D'altronde al Parini la posterità unanime ha reso gli onori dovutigli, ed oggi non credo sia uomo di qualunque setta o opinione, il quale non abbia letto l'immortale poema, e non ne sappia a mente le più belle scene. Chi non conosce la novella dell'invenzione del *tric trac*, il ritrovamento del *canapè*, la pace tra Cupido e Imeneo, la origine della Ineguaglianza sociale, la descrizione della sciagura del servo per avere pesto il piede alla *vergine cuccia delle Grazie alunna?*

La perfezione del verso del Parini è oramai passata in proverbio; ed anche i più difficili a lodare concedono che l'arte di lui nel costruire lo sciolto ha del prodigioso. Il Baretti, che l'onorava ed amava, esortavalo magistralmente a ridurre il poema in versi rimati: il pubblico rispondeva con un riso di compassione a'consigli del critico balzano. Così l'Italia un anno dopo che aveva salutato l'Ossian del Cesarotti, faceva plauso al Mattino del Parini (1): e se il linguaggio per gli studi dell'uno acquistava impeto, e speditezza; per gli studi dell'altro si faceva più maschio, più lindo, più puro. Gl'ingegni dunque avevano due modelli ai quali mirare come a due stelle illuminatrici di un cammino conducente ad una letteratura più bella, più utile, più viva. Lo stesso Frugoni, invanito dalle lodi di tutta Italia, e illuso di essere il despota regnante dello infemminito Parnaso, *scioltaio* per professione,

(1) L'*Ossian* fu pubblicato nel 1762, il *Mattino* nel 1763.

quando lesse i versi del Parini, confessò, solamente allora accorgersi di non aver mai saputo fare versi sciolti (1).

E pure il solo Parini non rimaneva satisfatto di sè stesso. Rammaricavasi, come a misura che andava penetrando ne' mestieri dell'arte, si sentisse aggravare dal peso della età, e non gli fosse possibile di ritornare indietro, onde ricominciare il viaggio della gloria con passo più fermo e più gigantesco. Non affermo che egli non conoscesse i beneficj da lui recati alle patrie lettere; chè anzi con onesta franchezza diceva:

> . . . . . . io volsi
> L'itale muse a render saggi e buoni
> I cittadini miei;

Ma veniva conoscendo più l'arte, e ravvisando in sembianze più distinte quella idea di perfezione, alla quale magnanimamente aspirò, e dalla quale il perenne e crudo flagello della fortuna non valse a deviarlo. Questa incontentabilità gli fece protrarre la pubblicazione delle due ultime parti del poema, tanto che egli chiuse gli occhi all'eterno sonno senza avere data l'ultima mano al Vespro e alla Notte. Non sapremmo dire che sorta di lavoro gli rimanesse a farvi sopra; noi non vagliamo a scoprirvi la menoma ineguaglianza, e la letteratura nostra vagheggia quel componimento, come uno de' più finiti lavori, che l'ingegno congiunto ad una magnanima perseveranza, abbia saputo eseguire.

Giuseppe Parini uomo di vita immacolata, di costumi severi, d'indole dolcissima, esempio di eroica dignità, di animo posto alla pruova di continue sciagure, morì

(1) V. la biografia del Parini scritta da F. Reina, e premessa alle opere di lui nell'ediz. de' Classici Italiani. Mil.

compianto da tutti, e forse il suo ultimo sospiro gli erompeva dal cuore, straziato della tempesta politica che sbatteva miseramente l'Italia, la quale si lasciava rapire dalla furia delle onde, come ebbra che immemore del domani si abbandoni ad un osceno baccanale. Morì, e la sua morte fu compianta da Ugo Foscolo (1), che con ira sublime esacra la patria, la quale, resa da lui immortale, aveva patito che le ossa del più grande de'suoi poeti, del più onesto de'suoi cittadini, fossero confuse con quelle del ribaldo e dell'uomo di fango.

L'epoca del Parini è feconda di moltissimi ingegni che in una storia biografica della letteratura italiana anderebbero rammentati con parole di encomio, come Eustachio Manfredi, Paolo Rolli, il Roberti, il Granelli, il Rolli, il Savioli, che si fece capo di una scuola di poesia sentimentale anacreontica, la quale visse pochissimo tempo, Clemente Bondi, Angelo Mazza, il Minzoni, il Cassiani, lo Spolverini, di cui è lodatissima la *Coltivazione del Riso*, i due Zanotti, e altri non pochi. Tra tutti il Passeroni ebbe ardimento di dare alla Italia un poema burlesco intorno la vita di Cicerone. Egli era uno dabbene, ed amava gli studi con ardore sincero; certi suoi brevi componimenti, conditi di spirito satirico che furono universalmente lodati, lo spinsero ad intraprendere un lavoro di lunga lena e di vasto disegno. Avrebbe voluto tentare un'epopea, ma il Ricciardetto del Fortiguerri, pasticcio di poema tra serio e buffo, che lo aveva preceduto, e che per la facilità del dettato e la purità della parola, fu lodatissimo, gli servì di salutare avvertimento a lasciare le invenzioni cavalleresche alle età trapassate, e cercare altrove un soggetto più conve-

(1) Nei *Sepolcri*.

nevole alle sue spalle. Con bizzarria, alla quale non si saprebbe trovare ragione, scelse la vita di Cicerone per tema di una lunga epopea in caricatura. Buona pasta di uomo, non si curava di addentrare le cose, e tirò giù cinquantuno canti intorno al grande oratore romano, saltando ora qua ora là, senza meditazione, senza economia; e tranne qualche ottava, qualche paio di versi non senza spirito, riescì noioso come sogliono essere gl'interminabili dicitori sia in prosa sia in rima. Il Passeroni si condusse meglio negli apologhi e nelle favole, genere di poesia che in quell'epoca ebbe parecchi egregi cultori, fra i quali si rammentano e si leggono tuttora con diletto il Pignotti, autore di una storia della Toscana, il Bertola, il Clasio, i quali riproducendo adorne di nuove immagini le invenzioni di Esopo e di Fedro, parecchie ne composero originali, che per la facilità e lindura del dettato si divulgarono in tutta Italia. E non ostante che alcuni recenti scrittori di quel genere, scrivendo con istile più disinvolto, e lingua più pura, abbiano mostrato che coloro non avevano saputa evitare l'affettazione, nulladimeno, io diceva, tuttora con diletto si leggono.

L'avere accennato di cotesti scrittori di apologhi e di favole ci avverte che oramai siamo pervenuti al luogo, dove è mestieri parlare di un ingegno che tentò di condurre la favola esopiana all'altezza dell'epica poesia.

Giambattista Casti, da severi e più sapienti e liberi critici della letteratura italiana è posto accanto a Pietro Aretino d'infame memoria (1). Colui che in Parigi, dove il Casti morì, ne scrisse l'orazione funebre, si studiò di

(1) Foscolo in un articolo intorno al traduttore inglese degli *Animali Parlanti*. L'articolo è inserito nell' *Edinburg Review*.

rivendicarne la fama (1), chiamandolo uomo dabbene, modesto; gentile ed anche costumatissimo. Tale elogio veniva scritto, allorchè, bollente il fuoco della rivoluzione, gli spiriti erano inebbriati e vagavano vertiginosi senza sapere dove tendessero, e salutavano come benefattori santissimi del genere umano tutti gli scrittori, che in qualunque modo avevano scritto contro ai principi, per i quali — supponevano gli uomini d'allora — era arrivato il giorno di esterminio. E Casti negli *Animali Parlanti* aveva fatta la più compiuta, la più animata, la più libera pittura delle scene di corte; egli quindi veniva considerato come animoso oppugnatore della tirannide, come banditore della libertà, ad amare la quale egli non aveva avuto nè cuore nè studi. Nato di gente plebea, s'addisse alla vita clericale; e sentendosi fornito di un certo ingegno per la poesia, pose da canto il breviario ed il diritto canonico, per darsi alla professione di canta-storie, e conta-novelle, onde, allegrando la noia de'ricchi, aprirsi la via alle loro laute mense. Quali fossero i costumi d'allora lo accennammo più addietro, toccando dei nobili in occasione del poema del Parini. E se la dissolutezza pubblica nelle città italiane era grande, in Roma era fuori d'ogni misura. Lì non esistevano civili istituzioni; ma superstizione, ignoranza, barbarie, fanatismo, arbitrio assoluto in chi imperava, avvilimento eccessivo in chi serviva, formavano un reggimento anomalo, che era un vero anacronismo morale e politico. Roma veduta, fede perduta, diceva colla solita arguzia Benedetto XIV. Sarà forse una delle tante storielle che vennero apposte a quel savio pontefice, non però è meno vera. Il Casti, stabilitosi

(1) Il medico italiano Corona: l'elogio fu stampato nella *Décade philosophique*.

in Roma, si provò a gracidare nel tuono delle rane d'Arcadia, ma il suo ingegno aveva tanta energia da non potere in buona fede continuare nello sciagurato mestiere di scrivere sonetti. Leggendo i classici di nostra lingua prese gusto alle novelle di Boccaccio, e gli parve che da quel genere di componimento tutto italiano si sarebbe potuta cavare una poesia nuova, che per l'indole delle cose che narra, non poteva fallire ad un avventuroso successo. Mirando a questo fine, scrisse parecchi racconti dove le sudicerie d'amore erano mescolate co' sarcasmi contro la religione; e non appena pubblicatine i primi saggi, la scomunica lanciata contro il libro e l'autore, creò repentinamente al Casti una rinomanza che un grandissimo poeta non avrebbe potuto ottenère. Gli stranieri sanno, come dal dì che fu inventato l'Indice, non è cosa che più vaglia a svegliare la curiosità pubblica, e procacciare lettori ad un libro, il quale altramente non sarebbe stato neppure guardato. Cosa bizzarra e inesplicabile! mentre un tempo la scomunica fulminata contro un uomo, e fosse anche un sovrano, faceva che ognuno lo evitasse come persona infetta di pestilenza, un libro scomunicato attrae a sè torme di lettori con una irresistibile tentazione, che sola può darci l'idea del portentoso effetto del canto delle sirene.

Il Casti perseguitato e famoso, non si sentendo disposto a provare l'asilo della Inquisizione, passò in Toscana, dove acquistò la protezione, anzi la cordiale amicizia di un ministro tedesco, che lo trasse in Germania. Quivi fu presentato alla corte imperiale, e morto il Metastasio, l'amico gli procacciò l'ufficio di poeta cesareo. Giuseppe II amava ridere delle oscene facezie del Casti, il quale declamando i suoi versi con una voce che nelle cavità

nasali frastagliategli da'ferri del chirurgo, rendeva uno osceno suono, divertiva i cortigiani. In qualità di poeta cesareo scrisse parecchi melodrammi buffi, fra'quali la Congiura di Catilina, travestimento bernesco che ha qualche cosa di originale e di piacevole. Ammesso alla reggia, e per la indulgenza del sovrano concedutogli di accompagnare vari ambasciatori, ebbe occasione di osservare molte corti di Europa. E forse in quelle diplomatiche escursioni maturava il concetto degli Animali Parlanti, poema che avrebbe potuto espiare le sue colpe di oscenità, redimere la sua fama e farlo annoverare fra la egregia schiera de' poeti civili, se egli non lo avesse contaminato di tanto lordume che fa cadere di mano il libro e detestare lo scrittore.

L'invenzione di dipingere le umane vicende sotto la figura delle bestie è per lo meno antica quanto Esopo. Senza quindi cercare d'onde il Casti desumesse l'idea del suo poema, diremo che sarebbe bastata la più piccola favoletta a sugerirgliene il disegno: imperciocchè gli Animali Parlanti altro non sono che un apologo ridotto alle grandi forme di un'epopea. Volendo dunque fare una satira politica de'governi umani finse una corte di animali con un re, con consiglieri, ministri, dame di corte, ciamberlani, e tutte in somma le stoviglie necessarie a fare operare quella macchina che si chiama Governo. Concetto felicissimo, il quale meritava di essere vestito di forma migliore; avvegnachè i più caldi ammiratori del Casti concedano che la lingua non sia pura, lo stile sia diffuso, dilavato, e spesso disanimato, di guisa che il poema paia lunghissimo ed infastidisca. Onde meritamente il Foscolo lodava un poeta inglese, che volendo presentare a' suoi concittadini la traduzione di quel componimento

letto più per la sua materia che per la bellezza dell'arte, divisò di ridurlo in pochi canti; ed in tal modo serbandone tutta la sostanza, sfrondarlo delle inutili frasche che ne scemavano l'effetto (1).

Il Casti aveva innanzi composta un'altra satira politica, cui pose nome *Poema Tartaro*. In questa epopea in dodici canti dipingeva con colori troppo veri la corte di Caterina di Russia, che aveva accolto e colmato di doni il poeta. Mentre fervevano le liti tra le due corti imperiali, il poema fu applaudito in Vienna; ma quando Giuseppe e Caterina posarono gli odi e concordarono, il Casti fu chiesto come vittima. L'imperatore gl'intimava di uscire dagli augusti domini, e gli lasciava interi gli emolumenti di poeta Cesareo. Il poeta con coraggio, che in lui non era da supporsi, ricusò l'offerta, e sdegnoso si allontanò dalla corte. E questa per avventura fu azione veramente magnanima e nobilissima, ma non valse a scolparlo dalla infamia di avere degradate le muse a parlare l'inverecondo linguaggio de' postriboli; e l'Italia mentre non osa privarsi della gloria nel poema degli Animali, additandolo agli stranieri, china gli occhi e lo cuopre di un velo come monumento che le sveglia un senso misto di compiacenza e di vergogna.

(1) Foscolo, loc. cit.

LEZIONE VIGESIMA

SOMMARIO

Scipione Maffei. — Antonio Conti — Vittorio Alfieri.

Innanzi che il Metastasio conducesse il melodramma a quell'alto grado, che non è stato mai più raggiunto da nessuno; al tempo medesimo che il Gravina con infelicissimo resultamento, ed Apostolo Zeno con bella prova si studiavano di ripurgare la drammatica dalla corruttela in cui era caduta, Scipione Maffei, quel desso che in quanto alla erudizione viene paragonato al Muratori, nel decimoquarto anno del secolo decimottavo faceva sulle scene di Modena rappresentare una sua tragedia intitolata *Merope*. La rappresentazione fu ripetuta moltissime volte in varie città d'Italia; la Merope con raro esempio di quelle repentine e immense celebrità, le quali non avvengono senza un concorso straordinario di circostanze atte a produrla, acquistò rinomanza in tutti i più culti paesi di Europa. Inglesi, Tedeschi, Spagnuoli, Russi e per fino i Francesi eccessivamente boriosi del loro teatro, la vollero tradotta nella loro lingua: gli uomini più celebrati da ogni angolo del mondo letterato scrissero lettere al Maffei, e chi lo chiamava Sofocle, chi lo paragonava ad Euripide, chi lo poneva al disopra di tutti i tragici poeti antichi e moderni; la Merope, in somma, produsse un rumore universale, che durando per più di mezzo secolo era inevitabile che creasse una scuola e

desse un vigoroso impulso alla tragedia, il nome della quale era quasi bandito dalle scene d' Italia. In pochi anni, nota uno scrittore contemporaneo, erano comparse più di sessanta tragedie sul fare di Scipione Maffei; Pope la traduceva; lo stesso Voltaire la teneva come un lavoro di altissima eccellenza; e prima che gli fosse venuto in pensiero di drammatizzare anche egli il medesimo soggetto, scrisse una lettera adulatoria all'autore; quindi sotto nome fittizio pubblicò un libello per deprimerla con arti subdole e vili. Il P. Egidio Saverio *de la Santè* professore di Rettorica nel Collegio di Lodovico il Grande, vituperando con boria francese e gesuitica gl'ingegni italiani, leva al cielo la Merope, alla quale *Maffei era padre, Minerva madre, Melpomene balia* (1). E perchè il gusto teatrale non ancora era fermo, o per dire più chiaramente, cominciando a purificarsi rimaneva tuttavia nella corruzione, la Merope fu ridotta in prosa, e recitata come un dramma alla maniera del Cicognini; vi cacciarono dentro amori, vi misero rime in fondo alle scene, vi appiccicarono intermezzi. Ad ogni modo la Merope era diventata una produzione necessaria al teatro, e subiva delle trasformazioni secondo che richiedeva la qualità dell'uditorio, innanzi a cui doveva essere rappresentata.

(1) Le parole del professore gesuita sono le seguenti: « Quotiusquisque hic (*in Italia*) Tragoedas tragicae gravitatis memor, et heroicae gravitatis habilis? Nam quid habet Trissini Sophonisba, quid habet Thorismundus Tassi, quod gallicae Tragoediae principes vel adaequet vel superet? *Dent Itali, dent saepe tragoedias, qualis illa est Merope, cuius pater est Maffeius, Minerva mater, nutrix Melpomene;* famae plausui adiungemus plausum, eximiamque prolem vel capiemus natam in Gallia, vel quasi nostram libenter cooptabimus ». Vedi la *prefaz.* di Giulio Cesare Becelli al *Teatro* del Maffei, ediz. di Verona. 1730.

Da questa universalità di rinomanza acquistata dalla tragedia del Maffei ci è permesso porre come fatto la verità de' suoi pregi, non mai lo stato misero del gusto per la letteratura drammatica a quel tempo (1), menochè la condanna non tocchi parimenti all'Inghilterra, ed alla Francia, dove regnavano assoluti sulla scena Corneille, Racine e Voltaire.

Quando la Merope comparve, il Gravina stesso, conoscendo che era tempo perduto sostenersi nella sua boria tragica, scrisse al Maffei: « La vostra tragedia non poteva veramente esser migliore per bandir dal teatro l'infamia e la mostruosità presente, e per la vera espressione della natura tanto incognita a quei tragici stranieri, che oggi fanno tanto rumore. Trovandosi il popolo così male avvezzo, non dee esser disgustato dall'antica severità, dalla quale io non mi sono saputo astenere; onde voi avete saputo meglio conseguire il comun fine, al che *io coopero* anche col *Trattato* che ho già finito della Tragedia, in lingua volgare; perchè assalisco gli errori comuni e teatrali, particolarmente quelli che nascono dalle tragedie francesi, benchè ne taccia il nome. In questo Trattato vedrete la ragione, perchè il mio numero è *periodico* ed incatenato, al che i presenti istrioni non si possono accomodare per l'usanza appresa dallo stile rotto, che sotto il dominio degli Spagnuoli cominciò in Italia, ed or continua per l'imitazione delle cose francesi ».

Mentre col Gravina i più sani critici d'*Italia* inveivano contro il francesismo drammatico, Pier Iacopo Martello di Bologna se ne faceva propagatore. Certe traduzioni de' tragici francesi, ridotte in prosa e rappresentate, e grandemente applaudite dagli spettatori, rassicurarono

(1) Come pretende lo Schlegel.

il Martello nel concepito disegno, e lo persuasero ad introdurre nei teatri italiani la tragedia francese con tutta la interna struttura, il meccanismo e per fino la versificazione.

Il Martello non era sfornito di studi ed anche d'ingegno; ma la vanità lo aveva acciecato e presumeva troppo di sè. Pretese a farla da critico, e volle ragionare spropositando sull'arte tragica: prese ad esame tutte le tragedie preesistenti in Italia, e incominciando dalla Sofonisba del Trissino, ne rilevava i difetti, che, innanzi di lui, erano stati rilevati dal concorde sentire del pubblico, e pregiava altamente le opere tragiche di un padre Scammacca — credo fosse Gesuita palermitano — che i miei lettori forse non conoscono, nè loro giova che lo conoscano (1). Ma la sua più penosa ed eroica fatica fu quella di foggiare il verso addatto al tragico componimento. Ad ogni costo voleva trovare il verso alessandrino, senza il quale gli parve non potere ottenersi il vero stile della tragedia. Confessa che i primi tentativi, non così fortunati come egli desiderava, furono presso a scoraggiarlo; ma non per questo ristette dall'opera *santa*, e finalmente potè scoprire che la lingua italiana possedeva sino dal suo primo nascere il verso *alessandrino*, come si vede nella canzone di Ciullo d'Alcamo (2). I critici dotti si risero di cotesta novità; i vani

(1) Vedi il vol. I delle *Opere di Pier Iacopo Martello*. Bologna 1735, e le varie prefazioni alle sue tragedie.

(2) Ecco come incomincia la canzone di Ciullo:

> Rosa fresca aulentissima, ch'appari in ver l'estate,
> Le donne te desiano pulzelle e maritate ec.

al Martello pareva che, l'*alessandrino, avvegnachè di un suono non molto ritondo e colante, è assai comodo per la sua lunghezza ad esprimere intieramente qualunque più difficile sentimento* ec. *Opere. cit. T. II. Discorso sul verso tragico.*

ed inetti assalirono il Martello, il quale ad acchetarli rispondeva: « il mio verso è italianissimo; è composto di due versi corti, prendete le cisoie, tagliatelo in mezzo e ne avrete due *ettasillabi*, versi di cui fece uso principalmente lo Speroni nella sua famosa Canace. » Ed in tale maniera nacque una polemica che diede rinomanza al Martello, e i versi surriferiti acquistarono il nome di *martelliani*. Ma il genio della lingua trionfò, e il martelliano, riprovato irreconciliabilmente dalla tragedia, rimase, ma raramente, usato ne'componimenti scherzevoli, e qualche volta nella commedia; e di esso si servì Goldoni quando volle versificare alcuni de' suoi componimenti comici.

In quanto al progresso dell'arte, al progresso, cioè, della idea e della forma tragica, il Martello fu nullo; gridò a perdita di fiato la riforma alla maniera francese, ma la nazione non gli diede retta, e continuò a deliziarsi nella Merope del Maffei, che davvero alzava un visibile segno che lo divideva un gran tratto da tutti i suoi predecessori.

Il Maffei ammiratore, com'era convenevole del teatro francese, ma conoscitore de' difetti che gli stessi Francesi non sapevano nascondere, non si lasciò trascinare dietro la voga che gridava, la Francia di Luigi XIV avere rinnovate le maraviglie de'secoli di Pericle e di Augusto. Egli sapeva come gl'Italiani fossero stati i primi a inalzare in Parigi un teatro dove si rappresentavano commedie italiane, in un tempo in cui le popolazioni francesi accorrevano a torme alle rozzissime sacre rappresentazioni del medio evo; sapeva che i grandi scrittori di quella grande epoca conoscevano le tragedie italiane del cinquecento, e che da esse imparavano non solo il modo di costruire

le loro, ma la qualità de' soggetti *tragediabili* — mi servo d'una espressione alfieriana — imperciocchè furono gli Italiani coloro che nel principio del secolo decimosesto trassero la tragedia dal campo della favola, e la posero in quello della storia. Vedeva ad un tempo, che essendo facile aggiungere perfezione agli altrui trovati, mentre le condizioni politiche facevano deviare la poesia italiana dalla purità del gusto, più prospere condizioni arrecavano alla Francia l'epoca più grande della sua letteratura; e però que' passi di vero progresso che la tragedia avrebbe fatti in Italia, come in terreno natio, facevali in Francia, ma sempre secondo le norme poste dagli Italiani alla idea tragica.

Il Maffei però, quand'anche i tre maggiori tragici francesi non lo avessero prevenuto, avrebbe composta la Merope; avvegnachè questa egregia produzione non presenti qualità, che essenzialmente la diversifichino dalla idea tragica che — almeno in quanto alla interna ed esterna struttura — ebbero il Trissino, il Ruccellai, il Giraldi, lo Speroni, il Tasso, ed il Torelli, il quale aveva di gran tempo preceduto il Maffei nel prendere a soggetto di una sua tragedia l'affettuosa storia di Merope. Avuto riguardo alle idee sull'arte che venivano diffuse da' maggiori critici del tempo, e nominatamente dal Tassoni, dallo Zeno, dal Muratori, Scipione Maffei avrebbe schivato il lento strascinarsi del verso trissiniano, e il suo pallido colorito, la troppa eleganza del Ruccellai, l'atrocità del Giraldi e dello Speroni, e la leziosaggine e il *concettare* di costui, il lungo e pomposo descrivere del Tasso; avrebbe data migliore e più variata disposizione agli accidenti, purificato il tessuto drammatico, disposte con più giudizioso artificio le scene; avrebbe dipinti i

caratteri con più verità, con più forza; si sarebbe in fine fatto sì presso ad incarnare il concetto tragico secondo i principii estetici che allora erano incontrovertibilmente ammessi non solo in Italia ed in Francia, ma in Inghilterra e molto diffusi in Ispagna, i due paesi i quali avevano un teatro nazionale affatto diverso da quello, che ad imitazione del greco, era stato creato nel cinquecento in Italia. Non ostante la fama e la intrinseca perfezione della Merope, i critici ci notano parecchie mende di idea e di stile, parte vere e parte false: non è nostro debito convalidare le une e ricusare le altre. Quando il critico si figge nel cervello il proponimento di chiacchierare in bene o in male, solo che la ragione ceda per poco il suo ufficio alla fantasia; egli potrebbe ravvisare un topo in un elefante, o viceversa. Vero è che la tragedia del Maffei, comunque reputata bella, indicò ma non fermò la idea tragica; perciò l'Italia continuava ancora per mezzo secolo a tentennare fra il delirio e la ragione, incerta sempre della via da scegliere, ed anelante di vedere apparire l'atleta il quale sorgesse nella sua grandezza, e con voce ferma ed ispirata gridasse agli ingegni: seguitemi; e nuovo Moise liberasse i suoi concittadini dalla schiavitù delle genti. L'atleta è Vittorio Alfieri, che il mondo saluta qual creatore del teatro tragico in Italia, e l'Italia adora come il rigeneratore della sua letteratura e gli concede un seggio di gloria a lato di Dante.

Però quando anche la Merope del Maffei non avesse il merito incontrastabile di essere una egregia produzione tragica, anderebbe considerata come una favilla produttrice di un gran fuoco. I critici si sarebbero, non vi è dubbio, affannati infruttuosamente a predicare la riforma del teatro, Dio sa fino a quando, se il Maffei non l'avesse

iniziata con lo esempio. La rappresentazione della Merope fu seguita dalla comparsa di molte altre produzioni; le quali, se l'indole del nostro lavoro lo assentisse, anderebbero prese in considerazione. Ma non possiamo nè dobbiamo astenerci di far parola di Antonio Conti, il quale presentì la vera tragedia politica pubblicando quattro produzioni teatrali, che non ostante i difetti di esecuzione, sono un magnanimo tentativo. Il Conti era uomo di acuto intelletto, volontà ardente d'imparare, memoria vigorosa a ritenere, facilità somma a disporre ed esporre le cose imparate. Agognò ad un sapere enciclopedico; e venuto in grandissima fama, Newton e Leibnizio, disputantisi la invenzione del calcolo infinitesimale, lo scelsero a decidere il gran piato. Il Conti volle essere onesto conciliatore de' due filosofi, e li lasciò ambedue poco soddisfatti.

Nella sua dimora in Inghilterra vide rappresentare i drammi di Shakspeare; e comunque egli parteggiasse per il sistema francese e considerasse i giganteschi e bizzarri drammi shakspeariani come rozze produzioni di un genio mancante di cultura, il sentimento vinse le sue preoccupazioni letterarie, ed egli dovè confessare che la sublimità di quelle stragrandi rappresentazioni lo aveva rapito a sè medesimo. Ritornato in Italia, aveva già cinquant' anni, allorchè gli venne in pensiero di tentare lo arringo drammatico, e fare un passo innanzi al confine segnato dal Maffei. Il Gravina aveva pubblicato un eccellente libro di critica intorno alla tragedia, nel quale con lucido ragionamento invitava gl'ingegni a cercare i soggetti tragici ne'fasti maravigliosi della storia romana. Il Conti mosso dalla autorità di un tanto uomo, i precetti del quale, a suo avviso, concordavano *colla esperienza e colla stessa*

filosofia (1), e più mosso dalle rimembranze de' drammi di Shakspeare, il quale — vedi potenza miracolosa del genio! — benchè non avesse mezzi diretti onde attingere alle fonti genuine, seppe concepire la vita romana in tutta la eroica grandezza, il Conti imprese a drammatizzare quattro fatti grandissimi della storia de' Romani, proponendosi di *eccitare i poeti italiani e superare le altre nazioni nella Drammatica, come certamente nella Lirica e nell'Epica le hanno superate* (2). Compose quindi progressivamente il Giunio Bruto, il Marco Bruto, il Cesare, il Druso, tutte e quattro tragedie politiche. Nel leggere le dotte prefazioni ch'egli fa precedere a ciascuna di esse, si rimane maravigliati alla rettitudine delle idee che il Conti aveva intorno all'arte. Senza disputare delle tre unità aristoteliche, già passate in principio estetico indisputato dopo il successo del teatro francese, si studiò di semplificare l'azione senza renderla arida, di conseguire l'unità d'interesse, facendo che tutte le parti della tragedia fossero disposte in guisa che la idea generatrice della moralità (3) del soggetto riescisse in tutto rilievo, e stesse sempre nella pienezza della sua luce innanzi agli occhi degli spettatori. Mirabile è la sua intenzione di collocare i suoi personaggi con gradazione tale che cospiri senza sforzo ad accrescere effetto al carattere del protagonista.

Non però bandì dal suo ordito drammatico i teneri sentimenti; anzi inventò incidenti amorosi, non come episodi di solo abbellimento, ma come tinte artificiosamente adoperate a dare stacco alla figura principale.

(1) *Prefaz.* al *Giunio Bruto*. Firenze 1751.

(2) *Prefaz.* al *Cesare*, pag. 318. ediz. cit.

(3) « Nel *Giunio Bruto* dimostrai che un cittadino deve sacrificare gli interessi del proprio sangue alla patria; nel *Marco Bruto* dimostro che si deve ancora sacrificare l'amico ». *Prefaz.* al *Marco Bruto*, pag. 208.

Tale è, nel Giunio Bruto, l'amore che il poeta immaginò di Tito figliuolo dello istitutore della libertà per Tarquinia figlia del tiranno: episodio felicissimo che esce fuori dalle viscere stesse del soggetto, accresce verisimiglianza all'azione, fa nascere situazioni passionatissime. Per questo ingegnoso trovato, il poeta, rendendo non affatto indegno di perdono il giovane, che acciecato dalla passione, cede alle seduzioni della donna amata e si congiunge a' traditori della patria, fa comparire più che umana la sublime virtù dello inesorabile console. Il Conti si fece sì presso al suo scopo che l' Italia concorde lodò nelle sue tragedie un certo caràttere maschio non mai veduto innanzi di lui, il quale mise il popolo sulla scena, e dotto come egli era, potè concepire nella sua storica verità la vita pubblica de'Romani. « I quali — dice il Cesarotti discorrendo delle tragedie del Conti — naturalmente grandi, parlavano con grandeza senza avvedersene; ma nelle tragedie de'moderni son grandi con tanto sforzo che alle volte impiccioliscono, e per volersi mostrare troppo romani, si fanno conoscere stranieri ». Il che — soggiunge egli — fu saputo evitare dal Conti che anche merita lode per la *saggia particolarizzazione di quelle cose che individuano l'azione, vale a dire tempi*, *luoghi*, *costumi*, *caratteri*, *nel che i Francesi sono assai negletti* (1).

Dissi più sopra che in questi componimenti Antonio Conti mostra evidentemente la *intenzione* di conseguire l'effetto teatrale; perocchè sia che egli si desse troppo tardi al culto della poesia, sia che non avesse pari alla potenza di concepire quella di eseguire, quasi gli strumenti non ubbidissero allo ingegno, rimase molto al di

(1) Cesarotti nel *Discorso* premesso alla traduzione del *Cesare* di Voltaire.

qua di quella meta, alla quale ragionando agogna di pervenire con pertinacia. Però, comunque il Cesarotti gli renda merito della semplicità dello stile, non è a negarsi che egli non seppe conseguire la maschia e sostanziosa locuzione convenevole al carattere della tragedia, non conobbe la vigorosa brevità del dialogo, non il movimento drammatico; così che quanto egli sorpassa il Maffei nella idea morale del dramma, tanto gli rimane inferiore nella forma artistica, senza la quale la più bella invenzione perde la sua leggiadria, ed appena diventa meritevole del nome di opera d'arte.

Mercè dunque gli studi del Maffei e del Conti la tragedia si era posta per una via che conduceva ad un vasto paese, nel quale la perfezione tragica era collocata sopra una altezza così ardua da porre in dubbio se mai l'ingegno italiano potesse o non potesse pervenire a conseguirla. I partigiani del teatro francese, sostenuto dal forte ingegno di Voltaire, crescevano di numero: gl'Italiani si pascevano della illusione del primato negli altri generi di poesia; credevano per fino la italica lingua pressochè intrinsecamente inetta ad inalzarsi all'arte di Eschilo; come se le pitture tragiche nel poema di Dante, non rendessero evidentissimo testimonio, che l'idioma della Italia, snervato dagli assassinii de'grammatici, de'filologi, degli accademici, degli arcadi e di tutti gl' insetti componenti il flagello letterario de'giorni ignominiosi infausti della nostra schiavitù civile, questo idioma, nato maschio, vigoroso, evidente non potesse riassumere le perdute qualità e ricomparire redivivo in tutta la sua energia. Ma il culto per Dante appena s'iniziava (1) allorchè era nato

(1) Taccio del Bettinelli, di cui parlai più indietro, ma Ranieri de' Calsabigi, uomo che l' Alfieri reputava critico giudizioso, scriveva di

l'uomo il quale era destinato a calzare il coturno e rendere la tragedia banditrice di libertà, e cacciare le mani entro le chiome dell'addormentata nazione, e forzarla a muoversi.

La storia mentale di Vittorio Alfieri agli occhi del più sperimentato ed acuto filosofo si presenta come singolarissimo fenomeno. Dove egli non l'avesse fatta da sè, a volerlo giudicare dall'indole de'suoi scritti, non potremmo nè anche immaginare i modi, con cui si condusse a quella altezza, dove rimase e forse per lungo tempo rimarrà solo e inimitabile nella patria letteratura. Dalle cose che siamo fin qui venuti discorrendo potrebbe evidentemente dedursi che le attitudini incivilitrici, che l'arte mostrò in grado supremo nel poema di Dante, vennero quindi scemandosi e trasmutandosi in guisa che ne'cinque secoli che dividono il gran padre della lingua dal creatore della vera tragedia, l'arte si studiasse solamente di perfezionare la forma, lasciando lì il concetto dantesco, che venne riassunto dall'Alfieri: quasi l'uno lo tramandasse in retaggio all'altro, che lo riceveva, e lo ridirigeva secondo lo intendimento di colui che lo aveva creato.

Ammettiamo pur troppo che grande era lo impulso dato alla mente umana dalla filosofia del secolo decimottavo: ma non è meno vero che la nazione inceppata nelle vecchie catene, dimenavasi senza osare risorgere dal crasso torpore politico che l'opprimeva. I cultori delle lettere di quell'epoca, meno abietti de'trafficatori di letteratura dell'epoca precedente, parlavano sommessi quasi non ardissero alzare la voce, temendo di produrre disso-

Dante: « il Divino Dante, certo *divino* allora; ma ora mi dica ingenuamente, lo crederebbe egli adesso? ec. ». *Lettera sulle tragedie di Alfieri* verso la fine.

nanza tra la fatale stupida armonia che teneva i popoli queti come per forza d'invincibile incanto. I filosofi credevano nella possibilità della politica risurrezione dell'Italia, ma la credevano un fatto possibile ad avvenire soltanto in virtù di un miracolo; ed allora precisamente si scrivevano de'libri in dilegio de'miracoli. I filosofi dunque speculavano per diletto di speculare, non mai coll'intento di operare: l'arte si pregiava per l'arte, si considerava come fine a sè medesima, non come mezzo per condurre l'uomo allo scopo morale costituente il termine supremo della sua terrena esistenza.

In cotesto stato di universale quiete, ecco scoppiare improvvisa la voce di Vittorio Alfieri, il quale, levandosi tremendo e minaccioso fra le turbe letterate, domanda la nazione alle lettere (1), ed alza l'arte in potenza morale e la spinge a lottare colla potenza politica (2).

Tale concetto era così immedesimato nella mente dell'Alfieri, che si mostra evidentissimo dal suo primo saggio letterario fino allo estremo accento che gli usciva dal labbro. Però, quantunque il mondo lo saluti come sovrano dei poeti tragici, e come tale a noi spetti in questo luogo considerarlo, non omettiamo di avvertire che le sue varie e numerose opere anderebbero prese in esame sotto unico aspetto, dacchè tutte convergono a quello altissimo fine, a cui l'autore consacrò il suo ingegno e la sua vita.

(1) È questa la tesi che si propone il Prof. Silvestro Centofanti nel suo *Saggio storico-critico sulla vita e sulle opere di Vittorio Alfieri*. Esortando il lettore a consultare questo lavoro, l'invito parimente a leggere quanto scrisse intorno all'Alfieri il Cav. Bozzelli nelle *Ricerche sulla Imitazione tragica*.

(2) Vedi il libro d'Alfieri, intitolato *Del principe e delle lettere*.

Vittorio Alfieri nacque in Asti di signorile famiglia (1); fu avviato in un collegio di nobili agli studi, che formano il primo tirocinio. La sua secreta e potente tendenza a imparare fu pressochè spenta da'metodi meccanici d'insegnare; e non si mostrava che a guisa di accessi repentini, i quali lo invasavano per un istante per farlo poi ricadere nello stato abituale di sciupare il tempo vegetando ceme tutti vegetano. Usciva dal collegio siccome da un luogo di pena, simile a colui che ha espiato una molesta prigionia. Rimasto privo del genitore, e padrone di un pingue patrimonio, si ingolfò in tutte le dissolute abitudini del vivere nobilesco, feste, amori, cacce, cavalli, corte. Rade volte succede che all'uomo, il quale viaggi la vita in qualunque condizione si possa trovare, non si mostri fra le tenebre del futuro un punto, che comunque immaginario, è pur sempre luminoso, quasi cenno che rispondendo alla virtù istintiva, attira a sè i desiderii, le speranze e le azioni tutte della vita. L'Alfieri invano aguzzò gli occhi a cercare questa norma benefica; egli veniva prodigando tutta la sua esistenza a modo di un epicureo, il quale, reputando ogni giorno essere l'ultimo della vita, non pensa che a quello soltanto. Nonostante, il genio che in lui era sommo, vinte le abitudini che cospiravano a spengerlo, lottava a stare, a crescere, a manifestarsi tenendo l'uomo che investiva in un perpetuo stato d'incontentabilità, di irrequietudine, di dolore inesplicabili, perchè in apparenza privi di fondamento; stato di continua interna tenzone, che ponendolo in disarmonia con tutto l'universo, lo faceva agognare alla pace e disperarnelo, lo spingeva da un luogo ad un altro per tutti i paesi di Europa, rendevalo, in fine, come

(1) Nel 1749.

ebro, che corra e traballi ed urti e non trovi nè modo nè luogo a posarsi.

Di quando in quando, quasi il suo genio cogliesse un momento opportuno a favellargli una parola, lo riconciliava alle lettere. L'Alfieri, senza saperne il come, si trovava fitti gli occhi sopra le pagine di un libro, e provavasi; ma o scoraggiato alla pruova, o memore della massima scritta in fronte al galateo del nobilume, *ad un signore non essere necessario di diventare un dottore*, rideva di sè medesimo, cacciava via la ispirazione quasi fosse un soffio maligno di Satana che veniva a tentarlo ad una indegnità; richiudeva gli occhi e piombava nell'antica abituale dissipazione, come uomo che a spegnere la sete ricorra al liquore che di ardente gliela rende ardentissima.

In questo stato di irrequieta spensieratezza Alfieri consumava ventisei anni di vita senza nè ambire, nè desiderare, nè anche sospettare che un giorno sarebbe diventato poeta, e molto meno poeta tragico, imperciocchè, conforme egli confessa, la natura lo avesse inclinato alla satira.

Nello intervallo di tempo che si frappone fra la sua uscita di collegio al sacramento che egli fece di dedicarsi alle lettere, il suo genio cercava tutte le vie per rivelarsi a lui; ora per mezzo dello amore (1); ora per via dell'orgoglio;

(1) « Una stranissima cosa (la quale io notai molto dopo, ma che allora vivamente sentii senza pure osservarla) si era, che io non mi sentiva mai ridestare in mente e nel cuore un certo desiderio di studj ed un certo impeto od effervescenza d'idee creatrici, se non se in quei tempi in cui mi trovava il cuore fortemente occupato d'amore; il quale, ancorchè mi distornasse da ogni mentale applicazione, ad un tempo stesso me ne invogliava: onde io non mi teneva mai tanto capace di riuscire in un qualche ramo di letteratura, che allorquando, avendo un oggetto caro ed amato, mi parea di potere a quello tributare anco i frutti del mio ingegno ». Alfieri. *Vita*, epoca III, cap. 6.

talvolta seducendolo a leggere, comecchè senza scopo, senza desiderio, anzi colla più invincibile avversione ai libri (1).

Dopo che egli ha parlato de'suoi *non studi* in collegio, del suo leggere per ozio parecchi romanzi per lo più francesi, e qualche dramma di Metastasio, a cui egli non annetteva altro merito che quello di un *libretto* d'opera in musica, è bello sentire dalla sua stessa bocca come a lui venisse primamente in capo la idea di scrivere una tragedia. Era il gennaio del 1774 quando egli, tutto immerso nell'amore, mentre vegliava accanto al letto della sua dama, e richiedendo la infermità di lei, che egli rimanesse in silenzio « in una di queste poco divertenti sedute — dice l'Alfieri — io mosso dal tedio, dato di piglio a cinque o sei fogli di carta che mi caddero sotto mano, cominciai, così a caso e senza aver piano nessuno, a schiccherare una scena di una, non so come chia-

(1) «Nel passar di Ginevra io avea comprato un pieno baule di libri. Fra quelli erano le opere di *Rousseau*, di *Montesquieu*, di *Helvetius* e simili. Appena dunque ripatriato, pieno traboccante il cuore di malinconia e d'amore, io mi sentiva una necessità assoluta di fortemente applicare la mente in un qualche studio; ma non sapeva a quale, stante che la trascurata educazione, coronata poi da quei circa sei anni d'ozio e di dissipazione, mi avea fatto egualmente incapace d'ogni studio qualunque. — Ma il libro dei libri per me, e che in quell'inverno mi fece veramente trascorrere delle ore di rapimento e beate, fu Plutarco, le Vite dei veri grandi. Ed alcune di quelle, come Timoleone, Cesare, Bruto, Pelopida, Catone, ed altre, sino a quattro e cinque volte le rilessi con un tale trasporto di grida, di pianti, e di furori pur anche, che chi fosse stato a sentirmi nella camera vicina, mi avrebbe certamente tenuto per impazzato. All'udire certi gran tratti di quei sommi uomini, spessissimo io balzava in piedi agitatissimo, e fuori di me, e lagrime di dolore e di rabbia mi scaturivano nel vedermi nato in Piemonte, ed in tempi e governi, ove niuna alta cosa non si poteva nè fare, nè dire, ed inutilmente appena forse ella si poteva sentire e pensare ». *Vita*, epoca III, cap. I.

marla, se tragedia, o commedia, se d'un sol atto, o di cinque, o di dieci; ma in somma delle parole a guisa di versi, tra un Fotino, una donna, ed una Cleopatra che poi sopravveniva dopo un lunghetto parlare fra codesti due prima nominati. Ed a quella donna, dovendole pur dare un nome, nè altro sovvenendomene, appiccicai quel di Lachesi, senza pur ricordarmi ch'ella delle tre Parche era l'una. E mi pare, ora esaminandola, tanto più strana quella mia subitanea impresa, quanto che da circa sei o più anni io non aveva mai più scritto una parola italiana, pochissimo e assai di rado e con lunghissime interruzioni ne aveva letto. Eppure così in un subito, nè saprei dire nè come nè perchè, mi accinsi a stendere quelle scene in lingua italiana ed in versi. Aggiungerò una particolarità, ed è, che nessun' altra ragione in quel primo istante, ch' io cominciai a imbrattar que' fogli, m'indusse a far parlare Cleopatra, piuttosto che Berenice, o Zenobia, o qualunque altra regina tragediabile, fuorchè l'essere io avvezzo da mesi ed anni a vedere nell'anticamera di quella signora alcuni bellissimi arazzi, che rappresentavano vari fatti di Cleopatra e d'Antonio » (1).

Da questo abbozzo drammatico nacque quel primo esperimento di tragedia, alla quale egli diede medesimamente il titolo di Cleopatra, che fu, come egli dice, *per sua disgrazia e fortuna, rappresentata il* 16 *Giugno* 1775 *nel teatro Carignano in Torino.* Gli applausi che gli vennero prodigati furono in qualche modo un terribile lampo, che scoppiando luminosissimo, gli fece travedere l'alto ufficio che egli dalla provvidenza era chiamato ad occupare; e dico *travedere*, imperocchè non fu più che momentaneo, e disparve e fu susseguito dal buio primiero, non

(1) *Vita*, epoca III, cap. 14.

lasciando nell'animo incerto del poeta che un sentimento indistinto di una vocazione non ancora compresa. Ad ogni modo, mentre gli encomi del pubblico erano, dirò così, un contratto per mezzo del quale egli giurava il debito di giustificarli con migliori esperimenti, cominciò davvero a por mente a un altro ordine di sensazioni, che per lo innanzi nel suo cuore tumultuavano veementi ma inavvertite.

Ad accrescere i beneficii di cotesto primo tentativo contribuirono i conforti del buon Padre Paciaudi, che gli si fece a mentore letterario, e dell'ottimo abate di Caluso, nell'ingegno e nell'animo del quale l'irrequieto poeta pose tutta confidenza, finchè si gettava nella carriera delle lettere, deliberato di spingersi innanzi. Ma come procedere? Aveva potente il desiderio, potentissimo il volere, si sentiva la coscienza dell'ingegno per l'arte; ma gli mancavano gli strumenti. Confessa egli che avendo sempre parlato e scritto in francese, o essendosi servito del dialetto piemontese, non sapeva punto l'italiano: di che lingua dunque si sarebbe servito? Nessuno, quanto lui, sentiva l'orgoglio di essere italiano, nessuno al pari di lui sortì avversione per le franceserie. Non sapeva punto di latino; quel poco male imparato era ito via dal suo cervello, o vi rimaneva come sogno confuso. Ma il genio, qualvolta voglia devvero, non si scoraggia agli ostacoli per grandi che possano essere, e non rifugge da'più umili ufficì, ove li conosca inevitabili a pervenire ad altissimo fine. I miei lettori si rammentano (1) di quel Provenzano Salvani signore di Siena, il quale, mosso dalla carità dell'amicizia, si pose a limosinare in mezzo alla piazza della città, per raccogliere una ingente som-

(1) Vedi addietro a pag. 234, nota 1.

ma di pecunia onde liberare l'amico dalla prigione di Carlo d'Angiò; cotale immagine rende l'Alfieri, allorchè, nella età di ventisette anni, d'indole altera, di carattere fiero, pieno d'orgoglio signorile, prode cavalcatore, più prode espugnatore di donne, spirito inselvatichito, irrequieto, affatto incapace di freno, spinto dalla brama di cingersi le chiome degli allori poetici, si pone come un fanciullo sotto la disciplina del pedagogo per istudiare quei *libercoli*, che già negli anni suoi teneri aveva infruttuosamente letti in collegio.

In tale molesto, fastidioso, ed erculeo esercizio durò qualche tempo; e se vergognava della propria ignoranza, quella vergogna nasceva da un salutare rimorso, che gli accendeva il cuore di un desiderio sempre crescente di andare avanti. Finalmente vedendo che i suoi sforzi a *sfrancesarsi* non rispondevano alla immensità del suo volere, decise di recarsi nel paese, dove lo italico idioma fioriva spontaneo, io dico in Toscana, per avvezzarsi a *parlare*, *udire*, *pensare e sognare in toscano*, *e non altrimenti mai più* (1).

Qui la vita di Alfieri subisce una metamorfosi prodigiosa: egli ne fa soggetto alla ultima parte della propria Biografia, la quale parte abbraccia trenta e più anni consacrati religiosamente alle lettere, a'piaceri dell'amicizia ed alle gioie di un amore, che fu la più vera, la più forte, la più pura di quante passioni gli accesero l'anima e che lo accompagnò alla pace del sepolcro. Da quel tempo in poi dunque gli è dato rivolgere l'anima alla propria coscienza, spiare l'indole del suo genio, interrogare i bisogni de'tempi, crearsi una idea dell'arte, vederla in forme distinte, misurare la lunghezza del cammino per raggiungerla,

(1) *Vita*, epoca IV, cap. 2.

gettarsi animosamente in cotesto cammino, e gradualmente avanzandosi, procacciare alla Italia la corona della gloria tragica, corona che il Gravina, il Maffei, il Conti, filosofando e poetando si erano invano sforzati di acquistarle. Dopo che l'Alfieri meditò profondamente sul ministero che apparecchiavasi ad esercitare, scrisse la propria protesta in un brevissimo libro (1), il quale se non si può grandemente lodare rispetto al pregio filosofico, è senza dubbio la espressione prima, la formula scientifica dello scopo che egli intendeva porre alle tendenze dell'arte, — la libertà politica, morale, letteraria, la universa ed assoluta libertà della nazione, la rigenerazione compiuta del *futuro* popolo italiano!

In questi anni ch'egli passò beandosi nella contemplazione dell'arte, e della Italia nascitura, secondo che egli se l'era foggiata nel pensiero, derivandola dalle gloriose rimembranze del passato; quasi profeta che vaticini la certezza della redenzione, quasi padre che formi lo stato ad una famiglia che egli ancora non ha, ma che aspetta infallibilmente, l'Alfieri scrisse un numero infinito di produzioni; tragedie, commedie, un saggio di epopea, satire, odi, epigrammi, apologhi, trattati, versioni; mirabili parti di un ingegno vigorosissimo, i quali se non potrai tutti egualmente ammirare per la perfezione artistica, li troverai segnati dalla impronta del genio, mossi da un solo sublime principio e tendenti tutti a quell'unico sublimissimo scopo, al quale più sopra accennammo.

Per questa ragione tutti i lavori di lui, formanti un solo insieme, in quanto si rimandino scambievole lume, anderebbero presi in speciale considerazione; e ci duole, che l'indole della nostra storia altro non ci conceda, che

(1) Il trattato *della Tirannide*.

rapidamente toccarne parecchi, per fermarci a considerare le sue tragedie, rispetto alle quali la gloria della nazione è tutta compiutamente, e direi quasi esclusivamente, personificata in Alfieri.

Non parleremo della sua Etruria Liberata, poema che canta l'assassinio di Alessandro de'Medici fatto dal suo parente Lorenzino, imperciocchè abbiamo più volte fatto osservare, e ci si conceda dirlo — convinti i nostri lettori — che stanti le condizioni della civiltà in Italia, l'epopea giusta le forme già conosciute ed ammesse universalmente, non era più possibile. Oltredichè lo spirito concitato dell'Alfieri, pare che si ricusasse all'onda piena, facile e pomposa dell'epico canto; e di ciò rende evidentissimo testimonio la sua versione della Eneide, lavoro da lui intrapreso per privata soddisfazione, ma finito e limato con amore. Ai sonetti diede un giro robusto, e diremo così, ricreò quasi quel genere di composizione, di cui si era fatto sciupo. Nelle odi la vena non gli scorreva egualmente felice; è serrato e vigoroso nello stile, sceglie soggetti degni di Pindaro (1), ma l'impeto lirico generalmente (2) in lui è sforzo; in somma l'arte non lo seconda. Nella satira è più originale, e dice cose che i suoi predecessori non avevano osato di dire; ma la sua è più invettiva che satira; punge, anzi addenta, anzi lacera, ma non conosce quella pacata ironia, la quale senza che gagliardamente irriti, penetra fino dentro le midolle. La medesima osservazione calza agli epigrammi, taluni de'quali sono bellissimi, e tutti di un conio originale.

(1) Le cinque odi sopra la indipendenza americana, alle quali pose il titolo *l'America libera*, e l'ode *Parigi Sbastigliato*.

(2) Dico *generalmente*, poichè alcuna volta, come ne' tratti lirici del *Saul*, l'Alfieri è grandemente lirico.

La sua prosa è piena di sostanza, lo stile ne è maschio, la lingua, considerata nel suo insieme, è pura. Ma a renderla perfetta, l'autore s'incontrò in inciampi, taluni de'quali gli nascevano in cammino per la prepotente forza de'tempi e delle sue circostanze individuali; ad altri andò incontro egli medesimo collo intendimento di far meglio. Quanto l'Alfieri fosse italiano di cuore e di intelletto l'abbiamo ripetuto ora ch'è poco; ognuno sa che ogni scritto di lui è potentemente animato dal sentire italiano; nulladimeno, detestando ogni forestieria e con particolarità il francesismo, non seppe guardarsi dal *gallicizzare*; egli è vero che lo fa rare, rarissime volte, ma pure lo fa, e chi lo nega, nega il vero, o non s'intende di lingua e di stile. Recatosi in Toscana con lo intendimento di purificare la sua lingua e il suo stile, fece sforzi incredibili a studiare ne'libri non solo, ma a cogliere dal tesoro dello idioma parlato, voci e modi e costrutti (1): nondimeno a ventotto anni non si cancellano le rimembranze di una lingua della quale uno si è servito fino dalla tenera gioventù; e l'Alfieri aveva finallora parlato e scritto sempre in francese.

L'altro inciampo, in cui andò inevitabilmente da sè a dare di cozzo nasceva dal suo ardore di crearsi uno stile tutto suo proprio, e di rinvigorirlo e liberarlo da tutte le leziosaggini contratte ne'tempi vergognosi della letteratura ciarliera. Per la qual cosa a forza di condensare il periodo cadde spesso nel contorto, di modo che la lingua in bocca sua per riacquistare il perduto vigore,

(1) Questo suo studio d'imitare la favella viva, e di liberarsi dell'artefatta locuzione de'dotti, appare, più che altrove, in vari luoghi della *Vita*, delle *Commedie*, e della *Versione delle Rane* d'Aristofane e delle *Commedie* di Terenzio.

perde talvolta quella speciale armonia, che la rende armoniosissima sopra tutte le viventi lingue di Europa. Questo difetto, pochissimo visibile ne'suoi versi, e massime ne'tragici, è visibilissimo nelle prose. E davvero a ricostruire la prosa senza snaturarla ci voleva tutto l'uomo: imperocchè la stessa strabbondanza dello italico linguaggio, non meno che le massime predicate da' filologi, e adottate da tutti gli scrittori eleganti del cinquecento in poi, avevano resa la prosa difficile a essere domata e ricondotta a quel diritto e maschio e rapido muoversi che la predistinse negli scritti di que'vecchi italiani, i quali furono primi ad usarla. La prosa dell'Alfieri perciò dice molte cose, ma non iscorre spontanea (1); va ferma, ma stride, e stuona, ed è pericolosissimo il prenderla a modello, come lo provano gl'imitatori, i quali esagerandone i difetti scrivono convulsi e contorti, come se i loro periodi fossero stati colpiti da apoplessia.

Coteste osservazioni faceva forse in mente sua un dottissimo filologo vivente (2), allorchè affermava che l'Alfieri va considerato come filosofo, non mai come artista. Cosa verissima rispetto principalmente alla prosa, ma oppostissima al vero rispetto alla tragedia: perciocchè se ci fu mai scrittore al mondo il quale conseguisse l'idea dell'arte, secondo che egli se la creava, e quindi meritasse il nome di artista in tutta la grandezza del vocabolo, quell'uno è Vittorio Alfieri, il quale scrivendo in tempi quasi riluttanti alla vera manifestazione dell'arte, seppe levarsi alla sfera di quegli immensi geni in cui l'arte incarna.

(1) Non intendiamo però derogare alla *traduzione* del Sallustio, lavoro venuto meritamente in gran fama, e superiore di assai alle tante versioni, che si erano già e si sono poi pubblicate di quel robusto scrittore.

(2) Pietro Giordani.

E come creatore della tragedia dovendo noi ora considerarlo, non possiamo dissimulare il nostro sgomento a toccare un soggetto, intorno al quale i critici, nulla curando la sentenza che la nazione ne ha pronunziata irrevocabilmente da oltre a mezzo secolo, hanno tanto detto e ridetto: di guisa che mentre è una l'opinione della Italia, i dotti trascorrendo agli estremi opposti, ora deprimono l'Alfieri, ora lo esaltano sopra ogni tragico antico e moderno. In tanta guerra, a combattere la quale sono accorsi uomini d'ingegno non comune, e di dottrina molta, a noi torna onesto e sicuro procedere col metodo di chi richiesto a pronunziare una sentenza, innanzi di ascoltare i testimoni, comincia dall'udire le cose che dice colui, intorno al quale si agita il giudizio.

L'Alfieri credeva, o dirò più propriamente, sentiva che ogni scrittore verso l'anno quarantesimo della sua vita; epoca in cui le facoltà inventive cominciano a indebolirsi, e le giudicatrici ad accrescersi, dovrebbe smettere di comporre. Principia allora dunque l'età adatta più alla critica che alla creazione. Costante ne'suoi principii l'Alfieri volle darne l'esempio sopra di sè medesimo. Benchè si possa affermare che egli spirasse co'libri in mano, nondimeno è verissimo che gli ultimi anni della sua vita furono spesi ad imparare il greco, a speculare su'classici e sull'arte, a tradurre gli antichi scrittori ed a meditare sopra gli scritti che egli lasciava all'Italia. Molto si è detto e ridetto intorno a lui, ma i critici pare che siano stati più solleciti di mostrare come sappiano peregrinamente tessere una catena di ragionamenti mirabili, che di illustrare il gran tragico, la qual cosa vuol dire, che essi abbiano mirato a illustrare sè stessi. Pericolosissimo metodo è cotesto; e la critica

pretendendo a pompeggiare di novità, perde il suo carattere, perchè esce fuori del suo ufficio. Quando uno scrittore di ingegno straordinario come fu l'Alfieri, ha fatta la storia della sua vita intellettuale, non deve essere egli solo la guida più sicura al critico che si studi ad apprezzarlo con equità? L'Alfieri, che come Dante non si abbandonava alla ispirazione senza rendersi ragione delle leggi dell'arte, parlò delle sue prime produzioni con profondità e indipendenza di giudizio allorquando rispose al Calsabigi ed al Cesarotti, che a sua richiesta gli avevano espresso il proprio parere intorno al teatro di lui. Quindi essendosi *immutabilmente proposto di non rispondere mai più* a qualunque cosa potesse essergli scritta sulle sue tragedie (1), si fece giudice delle sue produzioni, e disse candidamente tutto ciò che di bene o di male a lui sembrava di vedervi. Da ultimo, convinto della propria grandezza, prevedendo il flagello de' biografi e de filologi che avrebbero parlato di lui dopo la sua morte, dettò la propria vita con candida alterezza, che mentre impone rispetto, ispira fiducia anche a' lettori meno disposti a suo favore. Tali scritti vogliono essere considerati come tesori inestimabili; a giudicare dunque di Alfieri ci serviremo di quelli, scegliendone parecchi brani, e congiungendoli in guisa che la idea ch'egli s'era formata dell'arte, e il modo con cui l'aveva ridotta al fatto, si rivelino al lettore come per via di una intima e sincera confessione che ci serva di argomento a pronunziarne un imparziale giudizio.

Dopo dunque ch'egli viene cronologicamente esaminando una per una tutte le sue tragedie, dal Filippo fino al Bruto Secondo, conchiude con alcune generali conside-

(1) *Parere dell'autore intorno alle sue Tragedie*: in principio.

razioni intorno alla *invenzione*, alla *sceneggiatura*, e allo *stile*. « Se la parola invenzione, dice l'Alfieri, in Tragedia si restringe al trattare soltanto soggetti non prima trattati, nessuno autore ha inventato meno di me: poichè di queste diciannove tragedie, sei appena ve ne sono che non fossero finora state fatte da altri, per quanto io sappia; e sono la Congiura de'Pazzi, il Don Garzia, Maria Stuarda, Saul, Rosmunda e Mirra; e di Rosmunda intendo, non il titolo, che varie altre tragedie un tale ne portano, ma il fatto in questa trattato da me. Se poi la parola invenzione si estende fino a far cosa nuova di cosa già fatta, io son costretto a credere che nessuno autore abbia inventato più di me; poichè ne'soggetti appunto i più trattati e ritrattati, io credo di avere in ogni cosa tenuto metodo, e adoperato mezzi, e ideato caratteri, in tutto diversi dagli altri. Forse men buoni, forse men proprj, e forse men tutto; ma miei certamente ed affatto diversi dagli altrui per quanto essere il potessero senza uscir di sè stessi. Questa asserzione, affinchè non paia gratuita, mi converrà pur brevemente dimostrarla.

« Circa al metodo e condotta, chiunque vorrà pigliarsi la briga raffrontare una qualunque di queste ad un'altra tragedia di simil nome, potrà per sè stesso esaminarne la totale diversità e convincersi. Quanto nelle altre gli autori loro (e massimamente i moderni) hanno per lo più studiato di farvi nascere incidenti episodici, scontri teatrali o spettacolosi, agnizioni non naturali e non necessarie, maravigliose e non sempre verisimili catastrofi; altrettanto in queste l'autore si è studiato a spogliare il suo tema d'ogni qualunque incidente che non vi cadesse naturale, necessario, e per così dire, assoluto signore del luogo che egli vi occupa. Per questa parte

dunque direi che l'autore abbia piuttosto *disinventato*, negandosi assolutamente tutte le altrui e tutte le proprie invenzioni, là dove nocevano, a parer suo, alle semplicità del soggetto, da cui si è fatto una legge sacrosanta di non si staccare mai un momento, dal cominciar della prima parola del primo verso, fino alla estrema dell'ultimo. Da questa rigida maniera ne è ridondato forse un difetto; il che suole e dee accadere allorchè si cerca di pigliare un uso intieramente contrario all'uso già ammesso. Il difetto si è, che siccome in tutte le altre tragedie si può benissimo non ascoltarne e perderne qua e là delle intere scene, che per non essere importanti, necessariamente riescono languide e fredde; in queste non se ne potrà quasi perder verso, senza che l'intelligenza e la chiarezza ne vengano ad esser lese moltissimo. E siccome da una tale intensità di attenzione può forse riuscirne più assai fatica che diletto alla mente di chi ascolta, più spettatori preferiranno una condotta che dia loro respiro e che non voglia tutta attenzione, ad una che sempre gl'incalza e che non dà mai riposo. Ma se si pensa, che il riposo nelle cose appassionate vuol dir sospensione, e quindi notabile minoramento di passione, il che equivale a freddezza; e se si pensa che quando l'uomo ha cominciato ad essere commosso, egli vuole per natura sua non essere più interrotto, ed anzi vuol che la commozione sua, crescendo sempre, all'ultimo termine della favola rapidamente lo conduca; ammesse queste cose, io credo che un pubblico che si educherebbe a un teatro, dove in grado perfetto questa incalzante continuità dominasse, non si potrebbe poi piegare mai più a sentir rappresentazioni che non avessero questo carattere d'incessante caldissima rapidità. Onde, questo andamento che io, o

avrò invano tentato di imprimere alle presenti tragedie, o che in esse avrò soltanto accennato, altri dopo me, con miglior felicità e perfezione modificandolo e rettificandolo, non mi è avviso che da ciò l'arte ne debba pur mai scapitare.

« Da un tal metodo costantemente adottato in queste tragedie, elle ne sono anche riuscite più brevi assai, che nessune delle fatte da altri finora; e se elle sono, o paiono calde, è un bene che troppo non durino per non troppo stancare; se elle non lo sono, un bene maggiore sarà la lor brevità, perchè elle rechino minor tedio. E il breve, quando egli stia pure nei limiti del dato genere, io non lo reputo mai difetto.

« Dalla sospensione assoluta d'ogni episodico incidante, d'ogni chiacchiera che non sviluppi passione, d'ogni operare che al termine per la più breve non tragga, ne è derivata di necessità la soppressione di tutti i personaggi non strettamente necessarissimi, e sotto un tale aspetto primari. Ed infatti, i personaggi secondarj, quelli cioè che non portano nell'azione un proprio importante motore, per cui essi pure raggruppino, impediscano, e spingano, e sviluppino l'azione, questi personaggi, ammessi che sono, non potranno dir mai se non cose inutili e fredde; e per quanto elle siano ben dette, siccome le dirà per bocca loro l'autore, riusciranno sempre per lo meno inopportune.

« Dicono alcuni, che nelle tragedie si debbano pure introdurre dei personaggi minori, per dare in tal guisa diverse tinte al poema, e non troppo stancar l'uditore. Rispondono altri, che le diverse tinte vi si troveranno già per semplice forza di natura in ciascuno de' personaggi presi in sè stessi, stante la diversità dei gradi di

passione per cui passano essi durante l'azione; e così le diverse tinte si ritroveranno pure fra l'un personaggio e l'altro, attese le diversamente forti passioni che gli agitano. Difficilmente può accadere un uditorio pecchi per troppo sentire; che i molti uomini sogliono anzi in ogni cosa rimanersi piuttosto di qua che di là dal soverchio: e quella stanchezza che nascer potrebbe da una commozion troppo viva, si dee riputare come assai più dilettevole e più fruttifera cosa, che non quella languidezza che nasce da interrompimento di passione e da troppa quiete. Nè l'eccellente pittore in un sublime epico dipinto introdurrà per far l'ombra del quadro una o più figure non epiche, ov'elle quasi nulla vi adoperino: ma se pur anche ve le introduce, lo può fare il pittore in un'arte muta, senza nuocere all'effetto; non lo può far l'autor tragico, perchè quel tal personaggio (ove muto ei non sia) vien pure costretto a dir qualche cosa, allorquando ha ottenuta la cittadinanza in quella tragica azione. Ma se quanto egli dice non è necessario, e caldo, e operante per conto proprio, costui al progredir dell'azione nulla aggiungendo, moltissimo toglie.

« Dalla esposizione del metodo tenuto in queste tragedei mi pare intanto aver mostrato abbastanza, che un tal metodo è nuovo finora, e diverso in tutto da tutti i fin qui praticati. Non dimostrerò io già ch'egli sia il migliore; a me non si aspetta il dirlo: ma udirò con piacere che altri mi dimostri che il presente metodo sia il peggiore.

« I mezzi di cui si va servendo l'autore nel decorso di queste tragedie, mi paiono (per quanto egli il possa e il sappia) semplicissimi sempre e nobili e verisimili. Una sola letterina ci vedo introdotta in tutte le diciannove

tragedie; ed è nel Bruto Secondo, a fine di attestare la nascita di Bruto. Io credo che l'autore ve l'abbia piuttosto voluto introdurre per elezione, che non perchè necessaria gli fosse; stante che codesta lettera (come si vede in alcune altre moderne tragedie) non viene a raggruppare la tragedia del Bruto, la quale sussister potrebbe senz'essa benissimo. A quel modo stesso, si è veduto introdurre nella Merope quel fermaglio con l'impresa d'Alcide, in mano d'Egisto; ma non credo che il non esservi un tale incidente potrebbe nuocere in nulla all'azione.

« Del resto, nelle presenti tragedie non vi si vedono mai personaggi messi in ascolto per penetrare gli altrui segreti, dallo scoprimento dei quali dipenda poi in gran parte l'azione. Non vi si vedono personaggi sconosciuti a sè stessi o ad altrui se non quelli che così dovevano essere per ragioni invincibili, come per esempio in Merope, Egisto a sè stesso. Non vi s'introducono nè ombre visibili e parlanti; nè lampi, nè tuoni, nè aiuti del cielo; non vi si vedono uccisioni inutili, o minaccie di uccisioni non naturali, nè necessarie, non vi si vedono, in somma, nè accattate inverisimili agnizioni, nè viglietti, nè croci, nè roghi, nè capelli recisi, nè spade riconosciute ec. ec. Non annovererò insomma tutti i *mezzucci* non adoperati in queste tragedie, e basta (credo) il già detto per provare che i mezzi in esse impiegati sono per lo più diversi assai dagli altrui, e che, o queste tragedie non progrediscono, o che, se pure elle hanno una mossa qualunque per arrivare al loro fine, elle vi arrivano per lo più per via de'soli semplici e naturali mezzi somministrati dalla cosa stessa. Ma fra tutti i mezzi diversi dalla maniera degli altri, di cui si prevaleva in queste l'autore, i due soli che quasi non dubiterei esser-

gli riusciti migliori degli altrui, ov'egli però abbia saputo adoprarli, sono i due mezzi seguenti. Ne'suoi primi atti egli non ha mai fatto esporre il soggetto della tragedia da un qualche personaggio attore a un personaggio indifferente e creato soltanto per ascoltare; e molto meno l'esposizione si è fatta fra due personaggi indifferenti; ma sempre si è dato introduzione alla favola col dialogo di azione, appassionato in quel grado soltanto che può ammettere un principio, ma che non si può mai scompagnare dai personaggi, che hanno veramente in core alte ed incalzanti passioni. L'altro mezzo particolare all' autore si è, che ne'suoi quinti atti, per tutto dove si poteva senza punto offendere il verisimile, o la teatrale decenza, egli non ha mai fatto narrare ciò che potea presentarsi agli occhi, e che, operato in palco da'soli personaggi importanti, dovea ben altramente commuovere gli spettatori: come altresì quando gli è convenuto narrare, non si è mai servito di un narratore indifferente, e non importante attore, per annunziar la catastrofe.

« Quanto poi ai presenti caratteri, chi si vorrà chiarire se questi siano o non siano diversi dagli altrui, ponga accanto ad uno qualunque di questi i più noti e i più spesso trattati, un altro simile d' altro autore ; per esempio, quest' Oreste, quest' Egisto in Merope, questo Marco Bruto, accanto all' Oreste, Egisto e Bruto di *Voltaire*, di *Crebillon*, di *Maffei* o di altro pregiato scrittore ; ed io credo impossibile che la total differenza, per quanto ve ne possa essere in un personaggio stesso nel fatto stesso, non venga chiaramente a manifestarsi. E chi vorrà pure chiarirsi, se questi caratteri diversi già dagli altrui, vengono poi anche ad essere diversi fra loro, ponga accanto l' un l' altro alcuni di questi

personaggi, i quali per somiglianza di passione e di circostanze, debbano in molte cose essere simili, e vedrà se veramente lo siano. Si paragonino, per esempio, i tiranni fra loro; Filippo a Creonte; Egisto d' Oreste con Polifonte; Appio, Timofane e Cesare fra loro; Nerone e Cosimo ec.; ovvero si confrontino i buoni re, che in queste tragedie, come in natura, saranno sempre pochissimi; per esempio, Agamennone, Agide e Ciniro; o si raffrontino gli amanti, come Carlo, Emone, Icilio, Ildovaldo e Pereo; o i difensori di libertà, come Icilio, Timoleone, Raimondo, Agide, Bruto primo, e Bruto secondo; o le donne tenere, come Isabella, Argia, Mirra, Romilda, Bianca, e Micol; o le madri, come Clitennestra, Giocasta, Numitoria, Merope, Agesistrata, Eleonora e Demarista; o le donne forti, come Antigone, Virginia, Sofonisba e Rosmunda; o per fino anco si raffrontino i subalterni tra loro: come Gomez. e Tigellino; Perez, Polidoro, e Seneca; Abner e Botuello; Achimelech e Lamorre ec. Da questo confronto si verrà facilmente a conoscere se l' autore abbia saputo altrettanto diversificare i caratteri suoi, quanto inventarli diversi dagli altrui.

« Non intendo io con tutto ciò di asserire, e far credere altrui, che questi caratteri siano meglio ideati ed eseguiti che altri da altri: ed ancorchè nel profondo del cuore l' autore sel creda (che se nol credesse a stampa non li darebbe) il censore tuttavia, esaminandoli col dovuto critico sguardo, ritrova in essi non piccioli ed anche non pochi difetti, fra qualche bellezza: ma colla stessa sincerità il censore assicura chi credere lo vorrà, che egli non scorge in questi caratteri nè le stesse bellezze, nè gli stessi difetti, che gli pare di scor-

gere negli altrui personaggi; perchè in tutto sono essi concepiti diversi. E riassumendo in poche parole quanto ho detto lungamente finora, e parlando ad un tratto, e come censore e come autore, conchiudo, quanto alla invenzione delle presenti tragedie, ch' elle potranno esser forse, o parere, mediocri ed anche, se si vuole, cattive; ma che non potranno elle mai essere giudicate non mie.

« ... fra i difetti della sceneggiatura risultanti da questa maniera d' inventare e di condurre la favola, odo dai più annoverar, come il primo e capitalissimo, la frequenza dei soliloquj. E questa frequenza certamente è difetto; ma non vien reputato uno de' maggiori per altra ragione, fuorchè per esser questo uno de' difetti più facili a esser rilevati da chiunque. Nè io lo voglio affatto difendere, nè interamente condannarlo coi più. Credo che nelle arti sia più sana ed utile cosa il ragionare, che il sentenziare. Ripetiamo da prima quasi Eco la voce dei più: Il soliloquio è cosa fuor di natura, inverisimile e stucchevole; il troppo usarne è una manifesta pruova, che l' autore non saprebbe tirarsi innanzi senz' essi. Ragioniamo ora su questo grido. Il soliloquio di un uomo fortemente appassionato e che medita qualche grande impresa, non si può dire fuor di natura nè inverisimile, poichè tutto dì noi ne vediamo in natura la prova; nè si può dire stucchevole, allorchè sia appassionato e non lungo. Ciò posto, molte cose in una tragedia e massime nel principio di essa, sono necessarissime a dirsi per esporre, motivare e progredire l' azione. Ora io domando, se un soliloquio di persona importante e appassionatissima, un soliloquio rotto, pieno, breve, e accennante piuttosto che narrante le cose, non debba

riuscire più caldo, meno stucchevole e altrettanto probabile quanto una lunga scena tra quel personaggio importante e un personaggio subalterno, il quale invano tentando di riscaldare sè stesso alla fiamma dell'altro, in vece di ciò, e l'altro e sè stesso e gli spettatori raffredda; perchè costui non è nè può essere, in pari coll'attore primario, nè per quel ch'ei sente, nè pel modo con cui l'esprime, nè per quello ch'ei dice, nè pel modo pure con cui lo recita. Codesto subalterno non dice che due o tre versi per volta, per interrogare e far dire dal personaggio primario ciò che lo spettatore dee pur necessariamente sapere; costui soggiunge poi con cinque o sei altri versi di triviali e freddi consigli, allorchè ha saputo dall'altro ciò che egli doveva già saper molto prima, essendogli per lo più intrinseco e famigliare. Codesto subalterno si affatica quanto può in nome dell'autore per simulare una calda commozione delle cose ascoltate; ma egli non ci riesce quasi mai, e mai non trasfonde per propria virtù negli spettatori quel calore ch'egli non ha, nè può avere in sè stesso. Queste o simili scene sono tuttavia le sole, che in una tragedia possano riempire le veci dei soliloquj.

« I soliloquj in queste tragedie non eccedono quasi mai trenta versi, e sono spesso di venti, di quindici, di dieci, e anche di meno. Per quanto io gli abbia esaminati, non me n'è caduto nessuno sott'occhio, di cui l'autore non ne potesse render ragione; ma non sono con tutto ciò talmente innestati nell'intreccio dell'azione, che l'autore, volendo, non avesse potuto non ce li porre, e trasfonderli in altre scene. Molte e forse troppe delle presenti tragedie cominciano con un soliloquio, ma egli è brevissimo sempre, e recitato sempre da uno dei

personaggi primarj; in esso è racchiuso non per via di narrazione, ma per via di passione, tutto il soggetto della tragedia: e inoltre quel personaggio dice in quel suo soliloquio tali cose, che discretamente egli non potrebbe mai dire a nessuno.

« Ed in prova che anche con la creazione di pochi, e di quattro soli personaggi, si può nondimeno progredire un' azione senza soliloquj, l' autore a bella posta ha voluto nel Timoleone (cioè nella tragedia sua la più nuda d' azione e la più povera di mezzi) non ve ne inserire che un solo di Echilo, che son dieci versi in fine del quarto atto; e questo anche si potrebbe levare, cambiando quei dieci versi in due soli che Echilo dicesse a Demarista in fine della scena precedente. Ma l' autore ce l' ha inserito, perchè gli è sembrato verisimile, che un caldissimo amico di Timoleone e della patria, qual era Echilo, potesse dir dieci versi da sè nel punto che dalla madre del tiranno gli viene con dubbie e tronche parole accennato, che Timoleone e la patria stanno in periglio imminente e grandissimo.

« Quanto al rimanente della sceneggiatura in queste tragedie, ella mi pare per lo più semplice, naturale e bastantemente motivata; eccettuatone però le tre prime tragedie, in cui ella non è abbastanza naturale, nè sempre verisimilmente motivata. Ma l' autore stava allora imparando quest' arte, che forse non ha saputo poi mai; ma che in somma non potea certamente impararsi senza l' esperienza, gli errori ed il tempo.

« Il difetto principale che io rilevo nell' andamento di tutte le presenti tragedie, si è l' uniformità. Chi ha osservato l' ossatura di una, le ha quasichè tutte osservate. Il primo atto, brevissimo; il protagonista per lo

più non messo in palco se non al secondo; nessuno incidente mai; molto dialogo; pochi quart' atti; dei vuoti qua e là quanto all' azione, i quali l' autore crede di aver riempiti o nascosti con una certa passione di dialogo; i quinti atti strabrevi, rapidissimi e per lo più tutti azione e spettacolo; i morenti brevissimi favellatori: ecco in uno scorcio, l' andamento similissimo di tutte queste tragedie. Altri osserverà poi, se questa costante uniformità di economia nel poema vi venga bastantemente compensata dalla varietà dei soggetti, dei caratteri e delle catastrofi.

« Quanto alle regole delle tre unità, mi pare che nè per ombra pure non vi sia stata violata mai quella principalissima e sola vera unità, che posta è nel cuore dell' uomo, la unità dell' azione. Ed oso qualificarla di principalissima e di sola vera, perchè quando altri narra o fa vedere un fatto qualunque, chi ascolta non vuole nè vedere nè udir cosa, che lo disturbi da quello. L' unità di luogo è violata in queste tragedie tre volte; nel quint' atto del Filippo, nel quarto e quinto d' Agide, e nel quinto del Bruto secondo. Quella di tempo non v' è stata infranta se non se leggermente, di rado, e in tal modo da non potersene accorgere quasi nessuno, non vi si trovando mai offesa la necessaria verisimiglianza ».

« Lungamente e forse assai troppo, e certamente invano, avrò io parlato dello stile di queste prime dieci tragedie (1) nel volerlo come autore difendere e giustificare, allorchè mi occorreva di rispondere su di ciò al

(1) A comodo de' lettori, ecco l' ordine cronologico delle tragedie di Vittorio Alfieri. Filippo, Polinice, Antigone, Virginia, Agamennone, Oreste, la Congiura de' Pazzi, Don Garzia, Maria Stuarda, Rosmunda, Ottavia, Timoleone, Merope, Saul, Agide, Sofonisba, Mirra, Bruto Primo, Bruto Secondo. A questo numero vanno aggiunte la Cleopatra, l' Alceste Seconda, e l' Abele, pubblicate dopo la morte dell' autore.

signor Calsabigi e all'abate Cesarotti (1). E oramai non ne dovrei ragionar più che tanto se io qui non mi assumessi l'incarico di parlarne come censore.

« Comincerò dunque col dire, che in tutte le dieci prime stampate, quali erano, ci ho riconosciuto costantemente due difetti non piccoli quanto allo stile, e sono oscurità e durezza. E non già ch'io intenda qui di ridirmi di quanto ho detto nella risposta al Calsabigi circa

(1) L'Alfieri dopo avere provato al Calsabigi che la poesia senza stile è un assurdo, continua. « Dalle di lei osservazioni mi risulta che le parti dello stile che a lei dispiacciono, siano le due che spettano all'armonia e alla chiarezza: e di queste discorrerò.

« Armonia è di più specie; ogni suono, ogni rumore, ogni parola ha armonia; ogni parlare ne ha una, ogni passione nell'esprimersi l'ha diversa. Nella poesia lirica parla il poeta, vuole allettare gli orecchi da prima, poi tutti i sensi; descrive, narra, prega, si duole: cose tutte che in bocca del poeta vogliono armonia principalmente. Il nome di lirica denota che il suo fine principale sarebbe il canto; ed al canto si supplisce con cantilena nel recitare. Se i versi lirici prima d'ogni cosa non fossero cantabili, e fluidi, e rotondi, peccherebbero dunque come non riempienti lo scopo. Un poco di sotto, in linea musicale, vengono i versi epici; ed all'epica perciò si adatta la tromba, suono più gagliardo, e meno armonioso della lira, ma suono pure, e canto. Nella epica parla anco per lo più il poeta, descrive, narra, e se pur vi frammette dialogo, non è dialogo di azione: v'inserisce poi anche gran parte di lirica, e con felicità. Ma la tragedia, Sig. Calsabigi stimatissimo, non canta fra i moderni; poco sappiamo se cantasse e come cantasse fra gli antichi; e poco altresì importa saperlo. Molto importa bensì il riflettere, che nè i Greci, nè i Latini non si sono serviti del verso epico nè lirico dialogizzando in teatro, ma del jambo, diversissimo d'armonia dall'esametro. Ciò posto, l'armonia dei versi tragici italiani dee pur essere diversa da quella di tutte le altre nostre poesie, per quanto la stessa misura di verso il comporti; poichè altra sventuratamente non ne abbiamo. Ma però quest'armonia tragica aver dee la nobiltà e grandi-loquenza dell'epica senza averne il canto continuato; e avere di tempo in tempo de' fiori lirici, ma con giudizio sparsi, e sempre (siccome non v'è rima) disposti con giacitura diversa, che non sarebbero nel sonetto, madrigale, ottava, o canzone. Così ho sentito io; e dalla sola natura delle cose ho ricavate que-

lo stile tragico, la di cui chiarezza e armonia son convinto dover essere in tutto diversa dallo stile della lirica poesia: ma intendo bensì di mostrare che il mio stile tragico in quella prima edizione mi era venuto fatto non solamente diverso dal lirico, da cui espressamente avea voluto discostarmi, ma ad un tempo stesso da quello stile tragico ch'io m'era ideato, e che non avea saputo poi eseguire.

« In ogni arte, ma principalmente nella difficilissima

ste semplici osservazioni. L'amore tra tutte le tragiche passioni parrebbe quella, che più all'armonia senza offendere il verisimile potrebbe servire: ma se io proverò con esempi, che l'amor tragico non soffre armonia intieramente epica nè lirica, non l'avrò io maggiormente provato per l'altre passioni tragiche tutte? l'ira, il furore, la gelosia, l'odio, l'ambizione, la libertà, la vendetta e tant'altre? In tragedia un amante parla all'amata, ma le parla, non le fa versi: dunque non le recita affetti con un'armonia e stile di sonetto; bensì tra il sonetto e il discorso famigliare troverà una via di mezzo, per cui l'amata che in palco lo ascolta, non rida delle sue espressioni, come fuor di natura di dialogo; nè la platea che lo sta a sentire, rida del suo parlare, come triviale e di comune conversazione. Questo *mezzo*, creda *a me*, Signor Ranieri, che oramai molte tragedie ho scritte, si ottiene principalmente dalla non comune collocazione delle parole. Se la tragedia è cosa nuova, come ella dice, in Italia, vuol dunque stile nuovo. Ed in prova, il Tasso, che pure è quel grande, non fece egli i versi del Torrismondo fluidi, armonici, e dello stesso andamento di quelli dell'Immortale Gerusalemme? Pure, prescindendo dal poco interesse di quella tragedia, volendone noi leggere i versi per i soli versi, non ci possiamo reggere. E da che proviene? Io credo, per cosa certa, dal non v'essere quell'armonia che vuole e soffre il verso sciolto del dialogo, ma quella bensì dell'epico o lirico rimato. Io ho ecceduto alcune volte in durezza, lo confesso, talchè i miei *tu*, e *io*, ed *s'* ed altre simili cose avranno ferito a lei l'occhio più che l'orecchio, perchè, se un buon attore glieli avesse recitati bene, a senso, staccati, rotti, vibrati, invasandosi dell'azione, ella avrebbe forse sentito un parlare non sdolcinato mai, ma forte, breve, caldo, e tragico, s'io non m'inganno ec.

« Resta a parlarsi dell'oscurità, altra parte di stile rimproveratami. E di questa me ne sbrigo col dire, che a voler esser brevissimo, cosa indispensabile nella tragedia, e che sola genera la energia, non si può esserlo

di far versi, è certo pur troppo, che non si può quasi mai far bene, se non dopo aver fatto male in gran parte alla prima, e quindi successivamente sempre meno male, finchè quel ben fare di cui è capace l'artista si trovi tutto sviluppato dalla maestra esperienza. E ciò principalmente accaderà a quell'artista, che tentando un genere di cui non ha perfetti modelli, dovrà ad un tempo i migliori mezzi per quel dato genere idearsi e da sè stesso eseguirseli.

che usando molti modi contratti, che oscuri non sono a chi sa le proprietà di questa divina lingua, ma possono ben parerlo alla lettura di chi non le sa. Mi si dirà: per chi scrivi? Pel pubblico. Ma il pubblico non le sa. In parte le sa e le saprà meglio, quando ottimi attori sapendole perfettamente, reciteranno questi miei versi così a senso, che sarà impossibile lo sbagliare. Il pubblico italiano non è ancora educato a sentir recitare: ci vuol tempo, e col tempo si otterrà; ma intanto non per questo lo scrittore deve essere basso o triviale. Se le cose sue meritano, non è egli meglio e più giovevole che il volgo faccia un passo verso il sapere, imparando, che non l'autore un passo verso l'ignoranza, facendo in sue mani scapitar l'arte che tratta, e la lingua che scrive? Qual rimprovero meritamente ci fanno ad una voce gli stranieri? di non aver teatro; e le nostre poche recite che tal nome si usurpano, d'esser sdolcinate, cantate, snervate, insipide, lunghe, noiose, insoffribili. A dire il vero mi parve tale l'indole della lingua nostra, da non mai temere in lei la durezza, bensì molto la fluidità troppa, per cui le parole sdrucciolano di penna a chi scrive, di bocca a chi recita, e, colla stessa facilità, dagli orecchi di chi ascolta ».

Nella risposta alle osservazioni del Cesarotti l'Alfieri torna a sviluppare i medesimi principii; e conclude: « Sempre pronto ad arrendermi alla ragione e alla verità, e convinto nel rileggere io stesso le mie tragedie, che sul totale elle riuscivano di stile intralciato e stentato, mentre io m'era soltanto proposto di farlo sostenuto e vibrato; e che un tale costante difetto nuoceva loro assai alla lettura, ed anche non poco alla recita, mi sono fermamente determinato di dar loro in una seconda edizione un aspetto in gran parte diverso. Ma innanzi di accingermi a questa dura e spiacevole fatica, null'altro attendo, che di vedere (come cosa per me di somma autorità, e utile e luminosa per la Italia tutta) uscir di mano del Sig. Cesarotti un tal saggio di stile tragico; il che nessuno certamente può darmi, quanto l'autore de' versi immortali dell' Ossian ».

« Non so se in questa seconda e intera edizione delle mie tragedie io ne abbia veramente condotto lo stile a quel grado or dianzi accennato, al quale forse non mi sarà dato mai di condurlo: ma non credo di averlo lasciato molto addietro da quella debole perfezione di cui posso esser io capace. Il mio primo stile è stato assai biasimato in Italia; avrei desiderato per la propria mia istruzione, e pel vantaggio dell'arte, che ne'miei critici l'amor del bello ed i lumi si fossero agguagliati alla malignità. Perciò io sono stato ben tre o quattro anni, e ancora sto tuttavia aspettando, una qualche luminosa, sugosa, vera, ragionata, e brevissima scolpita critica, la quale mi esponga rapidamente i difetti di quel mio primo stile, me ne assegni le cagioni e me ne additi i rimedj: e questa vorrei che un dotto censore avesse intrapreso di farla, pigliandone ad esaminare una scena qualunque di cui da prima a verso a verso, a parola a parola, ne facesse l'analisi, rilevando i difetti di parole, di frasi, di collocazione e di suono: quindi vorrei che sviluppasse le ragioni, che a parer suo, mi avevano indotto in simili errori; e che finalmente poscia il censore stesso rifacesse egli quei versi, a fine d'insegnare al pubblico ed a me, quali avrebbero dovuti essere per riuscire chiari, armonici e tragici. Ancorchè io abbia lungamente aspettato, ed anche inutilmente chiesto, da alcuni de'più eccellenti versificatori d'Italia questo prezioso modello, che mi servisse poi come di regola per ridurre a similitudine sua il totale delle presenti tragedie; mi è, pur troppo, convenuto poi di fare da me questa sgradita fatica, d'indagare io stesso la cagione costante del difettoso mio stile, ed emendarlo come il sapeva.

« Ma per dimostrare brevemente come io cadessi

allora in errore, come pensassi ad accorgermene, come cominciassi ad emendarmi, e come finissi (per ora almeno) sì di emendare, che di conoscer l'errore, mi prevarrò dello esempio di un solo mio verso, che successivamente ho fatto in quattro diverse maniere, e di ciascuna assegnerò il come, il quando, e il perchè. »

E quindi segue ad esaminare il seguente verso del Filippo:

II. A quei che uscir den dal tuo fianco figli.

Così leggevasi nella prima edizione, mentre di primo getto aveva scritto:

I. Ai figli che usciranno dal tuo fianco.

Che rifiutò come prosaico e snervato nella seconda edizione: avvedutosi poi della spiacevole durezza del primo mutò in questa guisa:

III. A quei figli che uscir den dal tuo fianco.

Ma nè anche a questa modificazione accontentavasi, e facendo la terza edizione del Filippo, ridusse quel *maledetto e nullissimo* verso così come poi sempre rimase, cioè:

IV. Ai figli che uscir denno dal tuo fianco.

« Strano – prosiegue l'Alfieri – parrà ad alcuni, ed ai più, che una cosa tanto semplice e facile non si presentasse alla prima all'autore; ma chi conosce l'uomo e l'arte, ci vedrà che il verso I naturale e triviale, era quello di ogni autore che poco ancora sapesse far versi; che il verso II era di chi stava imparando e tentando di farsi una maniera sua; il verso III era d'uno che non aveva ancora in tutto conosciuto i difetti, in cui era dovuto necessariamente trascorrere nel tentarla; e final-

mente il verso IV era d'uno che a forza d'arte era pervenuto forse a riassumere la naturalezza spogliandola della trivialità. E quest'ultima asserzione si può dimostrar brevemente paragonando insieme il primo ed il quarto; quindi il secondo e terzo col quarto.

« E così come io con tediosa minutezza ho analizzato questi quattro versi, da cui ne è risultato uno solo e comune, altri potrà ragionare, volendolo, su tutti, e cavarne la ragione de'diversi difetti o ammende. E così, mi pare, si potrebbe e dovrebbe ragionare sopra i libri, ove pure meritino una tal briga; e si verrebbe in tal modo a chiarir la ragione de'diversi stili nei diversi generi; e si verrebbero così a fissare esattamente i giusti confini dello stile naturale, del semplice, del ricercato, dello stentato e del dignitoso, il quale in tragedia dee (se non m'inganno) essere il preferibile, e dee partecipare alquanto de'primi quattro; ma in tal modo pure, che i due viziosi non pregiudichino ai due buoni: talchè in somma il naturale si venga a condire con una minima parte di ricercato, affinchè triviale non sia; e che lo stentato perda il difetto del nome immedesimandosi al semplice quanto basti, affinchè il semplice non paja cascante (1). Do fine a questo mio parere circa lo stile, come circa ogni altra parte delle presenti tragedie, col dire; che nello stile di questa edizione, io ci scorgo pur anche quattro diverse gradazioni di tinte.

« La prima, non del tutto ancora ripurgata, nè forse mai ripurgabile dalla antica oscurità e stento, mi pare di

(1) Ragionamento pericoloso benchè abbia un gran fondamento di vero! Se l'Alfieri se ne fece un metodo inalterabile a lavorare sullo stile, si è qui trovata la ragione perchè egli non giungesse a quella perfezione, che gli aveva rivelata il suo genio, ma non gli aveva mostrata la vera via a pervenirvi dirittamente.

vederla nel Filippo, Polinice, ed Antigone. E questi due difetti, oscurità e stento, nelle suddette tre prime tragedie vi si troveranno forse ancora sparsi qua e là somiglianti a un dipresso a quel verso del Filippo qua sopra da me dimostrato difettoso in più d'un aspetto.

« La seconda tinta nello stile mi par di vedervela nelle sette susseguenti tragedie ristampate fino a Maria Stuarda che è la prima inedita. In queste sette lo stile mi pare bastantemente appianato, e tendente verso quel semplice dignitoso che cerca l'autore; ma con tutto ciò io lo giudico ancora assai lontano in questa parte da quello che egli si era ideato. Credo che la ragione ne sia, che tutte queste dieci tragedie già stampate, non essendo a bella prima state gettate colla dovuta chiarezza ed eleganza di stile, non è mai più riuscito all'autore di poter dare ad esse per via di correzione quella maestria e quella naturalezza che si dà ad un' opera per via di creazione.

« Credo di scorgere una terza tinta di stile nelle prime quattro inedite; Maria Stuarda, Congiura dei Pazzi, Don Garzia e Saul. Queste ancorchè fossero fatte nello stesso tempo che le dieci prime, e finite quando l'altre si stampavano, con tutto ciò per non essere mai state stampate, ed essere sempre state qua e là ritoccate nel frattempo dell'una all'altra edizione, ne sono per avventura riuscite alquanto più facili e pure; ma non però mai quanto le cinque ultime.

« In queste mi pare, che vi si possa ravvisare uno stile d'un altro getto; essendo state concepite e verseggiate ben due o tre anni dopo le altre quattordici. La loro dicitura mi pare più liscia, più maestosamente semplice, e più facilmente breve; e sono queste le principali

parti a cui fin da prima l'autore aveva indirizzato ogni suo sforzo. In queste si è anche molto badato a combinare una certa armonia di verso, che senza riuscire uniforme nè troppo sonante, apparisce pure dolce e lusinghiera con varietà e grandezza. E fra quest'ultime cinque, le due che mi paiono avvicinarsi il più all'idea dell'autore, sono la Sofonisba e il Bruto secondo: o fosse che quei personaggi maggiormente si prestassero alla sublime semplicità del dire, o che i difetti stessi del soggetto nel Bruto, e il poco moto dell'azione nella Sofonisba, sforzassero l'autore a lavorarne maggiormente lo stile.

« Ma dovendo io delle presenti tragedie tutte uniformemente dare sentenza quanto allo stile, direi ch' elle mi pajono tutte per questa parte bastantemente pure, corrette, e non fiacche; direi che la dicitura non è troppo epica, nè lirica mai, se non quando può esser tale senza cessar d' esser tragica. Quindi niuna similitudine mai vi s' incontra se non per via di brevissima immagine; pochissime narrazioni e non lunghe e non mai intromesse là dove necessarie non siano. Quindi pochissime sentenze e non dette mai dall' autore; nessuna tumidezza quanto ai pensieri, e pochissima quanto al-l' espressioni.

« Alle volte (ma di rado) vi s' incontreranno alcune parole nuove, come *madrignale;* e massimamente dei verbi; per esempio *distemere*, *preaccennare*, *ravvedere* in senso attivo, e altri simili: ma in tutti si potrà osservare, che l'amore della brevità assai più che l'amore della novità li creava. E insomma, rendendo l'autore conto a sè stesso d'ogni pensiero, parola, e sillaba componente queste tragedie, non ha approvato e rigettato mai nulla sotto altre regole, che quelle della semplice natura e dell'in-

dole della lingua; cioè, esaminando se quel tal personaggio in quella data circostanza potea e dovea pensare tal cosa, ed in quella tal guisa colorarla.

« Quanto alla maniera di architettare il verso, si potrà con qualche ragione tacciare l'autore di volerlo far troppo pieno, e di avere ad un tal fine abusato delle particelle riempitive, *pur*, *ne*, *sì*, *io* e principalmente, *or*, chè questa, non v'è pagina in cui non s'incontri, e più d'una volta; e massime nelle undici tragedie che precedono le ultime cinque. Se non temessi di riuscir tedioso, ne arrecherei parecchi esempi, e assegnerei le ragioni per cui ho errato, appunto quando mi estimava far meglio: ma oltre la noia, inseparabile da queste puerilità, le giudico anche inutili affatto per chiunque non sa cosa è verso; e chi, per esperienza dell'arte, da sè lo capisce, bastantemente l'osserverà da sè stesso. Mi lusingo bensì, che chiunque intende dell'arte vedrà codeste particelle non esservi mai intromesse a caso; e che quasi sempre elle operano alcuna cosa nel verso, o per l'energia, o per l'armonia, o per la gravità, o per la varietà, o (più che ogni altro) per la sostenutezza e impedimento di trivialità e di cantilena. Con tutto ciò elle vi sono forse biasimevoli, come troppe.

« Questo stile, esaminato in massa, mi pare avere un certo aspetto nuovo e proprio suo. Pochissime, per non dire nessuna, delle italiane tragedie vi sono finora, di cui si ammiri con giustezza di sana critica lo stile. E benchè in molti squarci meritamente venga lodato lo *stile* del Maffei nella Merope, chiunque vorrà paragonare qualsivoglia squarcio di questa a qualsivoglia squarcio di quella, si convincerà facilmente da sè (per poco ch'egli intenda di stile) che questo non è in nulla simile a quello;

e peggiore per avventura lo potrà giudicare, ma non mai giudicarlo certamente lo stesso. E così pure raffrontandolo con altri versi sciolti di qualunque specie sian essi, non credo che si potrà giustamente rassomigliarlo a nessuna. Che se in fatti, l'Italia non avea, o non ha, una bastante quantità di eccellenti tragedie, che quanto allo stile prestassero il modello del verso tragico, chiara cosa è ed indubitabile, che chiunque pretendeva, o pretenderà, di scriver tragedie, si dovesse (come tutto il rimanente e forse più ancora d'ogni altra cosa) cercare anche da sè stesso lo stile.

« Questo verseggiare in somma, qual ch'egli sia, a me pare il men cattivo per tragedia, che si sia finora adoperato in lingua italiana: e ciò dico, perchè veramente tale mi pare; non perchè io pretenda accertarlo, nè farlo altrui credere: e non penso che la lode sia grande; poichè niuna tragedia abbiamo assolutamente finora in Italia, che tutta intera si ardisca porre innanzi per buona quanto allo stile, non che per ottima. Ed io reputo questo come il men cattivo finora, perchè mi par di vedere in esso costantemente più brevità, più energia, più semplicità, e dignità, e varietà che in qualunque altro tragico verseggiare finora in Italia tentato da altri; oltre all'assai minor cantilena e trivialità di suono, che mi sembra pure di scorgervi.

« Ma io tuttavia lo reputo assai lontano da quella sua possibile perfezione, che l'autore avea più assai nella mente che nella penna; perfezione, a cui qualche altro che verrà dopo, approfittandosi forse de' suoi errori pur tanti, e di alcuna sua bellezza, potrà più facilmente poscia condurlo.

« Ogni scrittore ha, o dee avere, una faccia sua

propria: quella del presente tragico, non è la dolcezza in supremo grado; quindi ogni qualvolta si ammetterà che la dolcezza debba essere il primo pregio del più terribile genere di poesia che v'abbia, l'autore di queste tragedie si dà intieramente per vinto, e si conosce incapace di tentare ciò che per evidenza di ragione a lui non pare essere il vero; e che, per l'impero della sua propria natura, a lui riescirebbe impossibile in questo genere. Ma se la dolcezza al contrario dee sola regnare sopra ogni altro pregio nella lirica poesia, l'autore ha scritto egli pure i suoi sonettucci pur troppi e non poche altre rime, su le quali poi si potrà giudicare se egli sapeva cosa sia la dolcezza del verseggiare, e dove e come adoprarla si debba».

Queste e cose altre simiglianti diceva l'Alfieri intorno alle sue tragedie, delle quali, come colui che aveva la coscienza del proprio valore in relazione dell'arte in sè medesima e degli scrittori che l'avevano illustrata, mentre si mostra più sollecito a rilevarne più il male con una certa dignità d'orgoglio che è propria del genio, non si abbassa poi tanto che dissimuli di additare ai lettori il bene che vi scorge. Le idee che egli sviluppa ci parvero giustissime e profonde. Inviluppatele nella impostura del moderno linguaggio estetico, e quasi ingrandissero come i fantasimi della lanterna magica, acquisteranno un'apparenza di sublimità. Nessun soggetto si apprestava tanto all'altezza della critica, quanto la carriera letteraria di Vittorio Alfieri; ma io non mi accomoderei alla critica scritta in istile pindarico, perchè sento che oltre di essere narcotica peggio della grammatica, torna noiosa e ridicola.

Chi dalla lettura delle riferite parole e della vita d'Alfieri passasse a quella delle tragedie, ove le varie preoccupazioni, che sogliono farsi velo fra l'intelletto e

il vero non ponessero la mente in uno stato di prevenzione, potrebbe formare un giudizio a un di presso simile al seguente. La idea tragica di Vittorio Alfieri è informata di una semplicità, che parrebbe desunta per via di regole dalla idea tragica de'Greci. Ma essendo storicamente innegabile che allorquando egli si sentì spinto da irresistibile impulso a gittarsi nello arringo tragico, non conosceva forse nè anche i nomi di Eschilo, Sofocle ed Euripide, nemmeno poteva conoscere la drammatica struttura delle loro produzioni per vie indirette, imperciocchè, tranne qualche dramma di Metastasio, non aveva letta nessuna delle tragedie francesi, risulta che Alfieri creasse per la pura forza — mi si permetta il dirlo — istintiva del suo ingegno quella idea. Egli formato dalla natura, e, come direbbe Gall, dotato potentemente dell'organo della drammatica, sentì la forma dell'arte greca senza preconcetto, ma per quella ineffabile ispirazione, la quale, qualvolta sia vera e vigorosa, conduce, o meglio, strascina l'ingegno al suo fine con un movimento di cui non si accorge se non quando avverte di averlo già conseguito. L'Alfieri dunque consentiva coi Greci appunto perchè per essi l'arte nasceva come effusione spontanea, e spiegava tutti gl'immutabili caratteri che ne costituiscono l'essenza, nè si alterando col mutarsi dei tempi, durano finchè l'arte rimane, comunque grandi possano supporsi le modificazioni le quali la trasformino, purchè non la spengano. La tragedia greca è predistinta primamente dall'unità di azione, quindi da quella di tempo, da ultimo da quella di luogo. Chi ben consideri la natura dell'arte, comprenderà che cotesti requisiti non erano ceppi che costringevano la mente del poeta ad aggirarsi dentro essi, e le toglievano di tra-

svolare allo infinito dell'arte. L'unità di azione, ovvero di soggetto è qualità eterna inalterabile, e massima costitutrice di quella arcana simetria senza la quale il bello non si manifesta. L'unità di tempo e di luogo sono caratteri speciali del dramma, trovati a produrre una illusione, che facesse agli spettatori dimenticare che assistevano ad una rappresentazione fittizia, e li trasportasse a mirare un fatto che veramente accadeva: onde avveniva che qualora ad ottenere cotesta illusione il dramma richiedesse che le due ultime qualità venissero alterate, i Greci animosamente le violavano, simili a quelle sapienti intelligenze, le quali mirando più allo scopo che alla formula della legge, talvolta, rompendola, ottengono ciò che nella generalità de' casi si sarebbe ottenuto osservandola scrupolosamente. L'Alfieri fino da quando scrisse la Cleopatra, pensò che il poeta, il quale presenti in teatro un dramma, pretende di rendere inavvertiti gli artificii teatrali, e fare consentire gli spettatori cogli attori: pensò quindi che ogni qualunque cosa che avrebbe potuto, non che distruggere, menomare cotesta illusione, fosse da bandirsi dalla scena. Studiandosi a trovare i mezzi di ottenerla e mantenerla, vide che le unità della tragedia chiamata classica erano mezzi efficacissimi, o dirò così, come gli ordegni principali che fanno operare una macchina; a lui dunque importava di inchiodare l'attenzione dello spettatore sulle scene, ed evitare tutti que' ripieghi che, mostrandosi, avrebbero rotta la richiesta intensità di mente; come sarebbero il trasportare i personaggi da un luogo ad un altro, il rannodare nel breve spazio di durata dello spettacolo teatrale fatti successi in più mesi o anni. Alfieri quindi, senza averlo saputo dalle scuole de' rettori, metteva in opera i principii della tra-

gedia greca, perchè li reputava ragionevoli, cioè veri, cioè fondati sulla natura dell'arte. E però a conseguire la verità d'azione bandì tutte le parti che a lui non parvero principalissime, e si studiò di mostrare il soggetto del dramma in tutta la sua evidenza. Nella osservanza di questi principii andò fino allo estremo, e ci si condusse in guisa che l'orma del suo coturno stampata nel campo dell'arte rimase singolarissima ed impraticabile. Così diede opera a sfrondare la tragedia di quello ammasso di personaggi, di quello intreccio di episodi, di quella rete di accidenti di quelle forzate combinazioni, che formavano la varietà drammatica de'tempi moderni, e che si potrebbe più propriamente chiamare scialacquo esterno, e povertà intrinseca. Per questa severa semplicità d'idea i suoi personaggi tuttiquanti riescono come figure contornate profondamente con fermezza di mano e con somma correzione di disegno. A misura che andava avanzando nella carriera teatrale, meditando sull'arte come uomo che pensi sopra ogni passo dato nello scelto cammino, si confermava vie maggiormente in coteste norme direttrici e procedeva coraggioso e voglioso di pervenire a quella forma ideale, che gli si veniva facendo più luminosa nella feconda sua mente.

L'ordine cronologico delle sue tragedie è un vero graduale progresso, che ci rivela come l'Alfieri non ondeggiasse giammai, ma procedesse inalzandosi; finchè assistito costantemente da quel medesimo genio che ispirollo dapprima, perviene a tal punto, che oramai conoscendo di non potere trascendere, sicuro e pago di sè, come campione che ha vinta la lotta, depone il coturno e gloriosamente si riposa. Si leggano le sue tragedie cominciando da quella che egli chiama *abbozzac-*

cio (1), fino al Saul e ai due Bruti, e si vegga come egli, creatasi l'idea tragica, non la mutasse mai più, ma venisse sempre a vederla più chiara, finchè giungeva ad afferrarla e a comprenderla compitamente. Eschilo ed Alfieri sono come i due anelli estremi di una catena volta in cerchio che si toccano. L'arte dunque per lo ingegno di Alfieri riconseguiva la schietta purità dell'indole propria. La tragedia greca giungeva al più sublime grado di perfezione col Prometeo del tragico greco, e si rialzava ad eguale sublimità col Saul dell'italiano. Le due figure di Prometeo e di Saul sono le più gigantesche creazioni tragiche di ogni letteratura; sono due ispirazioni di un genio che operi senza anticipazioni, per ingenita, concentrata, sovrumana virtù di mente.

A questo sviluppo speciale di ingegno, che certo ha del prodigio, contribuì, come causa esteriore principalissima la ineducazione letteraria dell'Afieri: un corso più regolato di studi che gli avrebbe riempita la mente di molta dottrina acquisita, avrebbe senza dubbio infrenata la sua virtù creativa, e resa schiava a certi metodi, i quali agevolandogli il cammino, gli avrebbero rapita quella originalità di sentire e di concepire, che è quasi moralmente impossibile ad ottenersi nella età decrepita del genere umano.

La tragedia però, nata sublime, terribile, vigorosa, eroica, suscitatrice di libertà, perduta poscia la leggiadria della forma nella barbarie del medio evo, rinata quindi per le studiose cure de'dotti e non molto *dopo* imbruttita di atrocità, o degradata di intrighi amorosi, quasi venisse redenta da Vittorio Alfieri, riassumeva le forme maschie, atletiche, e nobilissime della sua primigenia

(1) Vedi più sopra a pag. 1098.

fisonomia, e ricominciava ad esercitare il perduto ministero.

Fatto sacramento di non più scrivere tragedie, ed ottenuto un vivere più riposato nella bella Firenze, l'Alfieri, vergognando di non conoscere la lingua nella quale la tragedia primamente parlò, volle alla età di quarantasette anni imparare il greco. Fermo come egli era in tutti quei proponimenti che reputava ragionevoli, pervenne dopo parecchi anni a leggere i classici greci, ed a bearsi nelle eterne bellezze della più originale e più leggiadra delle antiche e moderne letterature. Ma poichè quel tanto di virtù creativa, che ancora rimanevagli, domandava di espandersi, volle provarsi a dare esempii di commedia italiana vera. Egli che aveva saputo dipingere con tanto vigore il lacrimevole e l'atroce della reggia, volle provarsi a ritrarne il ridicolo; così inalzava la commedia dallo scopo morale allo scopo politico. Vedeva chiaramente questo essere il più ardito tentativo del suo ingegno: ma tuttochè fosse certo che avrebbe scritto invano, appellandosi sempre alla sua Italia futura, non iscoraggiavasi nel concepito disegno. « Risorta a vita vera l'Italia, diceva egli, la commedia imprenderà allora a combattere e porre nel dovuto ridicolo i veri vizi e più i maggiormente dannosi. Perciò si verranno a trarre i soggetti di commedia non meno dalle superbe aule dei re e dei potenti, che dalle case de' semplici ed oscuri privati. Non saranno queste tali commedie recitate in principio: e che importa? Ma verrà quel giorno che in pieno teatro recitar si potranno perchè tutti i giorni già stati ritornano. E allora tanta più gloria ne riuscirà a quegli autori, quanta più n'è dovuta a chi ha saputo disprezzare la falsa glorietta del subito, ed anteposto ha di scrivere,

per uomini veri, ancorchè da nascere fossero, allo scrivere degradando l'arte e sè stesso, per quei mezz' uomini, fra cui nato era (1) ».

Così pensava egli molti anni innanzi che si provasse nella comica palestra. Più tardi alla opera generosa preparavasi col tradurre Aristofane e Terenzio; e coteste versioni, massime quelle del comico latino, riescirono pregevoli anzi splendide qua e là: ma tanto esse quanto le sei commedie originali, sulle quali non potè eseguire il faticoso lavoro della lima, richiedevano un ingegno temperato con qualità affatto diverse di quelle che l' Alfieri ebbe potentissime. A queste commedie manca quella facilità e schiettezza di eloquio, quella spontaneità, quella trascuranza, quel lepore di stile, che ritrae il linguaggio parlato, lo stile di quella specie che ammirammo nel Macchiavelli e nel Lasca, senza il quale la Commedia non ottenendo quell'abito, che ne forma il carattere essenziale, non si sostiene. Non per tanto l'Alfieri apriva una via nuova, che ancora aspetta l' ingegno che la percorra con gloria immortale.

Dopo queste lodi che con intimo convincimento abbiamo date a Vittorio Alfieri, il debito di critico vorrebbe che con uguale franchezza di parole notassimo quelle che a noi paiono mende nelle sue tragiche produzioni. Ma il poeta stesso ci ha prevenuti; e siccome ci pare villana furfanteria quella di taluni, i quali si servono delle ingenue confessioni di lui a ordire un processo di accusa fingendo tuttavia di ignorarle, così reputiamo superfluo dirne altro che tanto. Per la qual cosa, poste da parte le osservazioncine sullo stile, sulla locuzione, sul verso, ci fermeremo, innanzi di concludere, non tanto a ri-

(1) *Del Principe e delle Lettere*, lib. III.

battere certe accuse che considerate con un poco di acume si scuoprono essere calunnie, quanto a rivelare francamente la infernale sorgente donde esse derivano.

Verso il 1808, F. G. Schlegel recitava in Vienna un *Corso* di lezioni intorno alla letteratura drammatica greca, latina, italiana, francese, inglese, spagnuola, tedesca. Il suo uditorio era un nobile consesso di satrapi, i quali a quel tempo speculavano a trovare il come rinvescare la società nell'antica pania del servaggio politico, da cui sembrava di essersi per sempre liberata. Lo Schlegel, uomo astuto, simulatore, nudo di fede, privo di sentimento, esperto in quel linguaggio d'impostura che quanto è meno inteso tanto più sbalordisce il volgo che lo ascolta; con una filosofica vernice (1) e nonostante con immensa boria di filosofare, traendosi dietro al rivolgimento letterario che Lessing, Goethe e Schiller operavano non ciarlando ma componendo, si avvisò di farsi capo di una scuola, la quale con nome vecchio egli chiamò romantica. Assistito da quella fortuna che pone in bocca del ciarlatano quell'onda di parole che paiono voluminose ma pesano nulla, nella Beozia della Germania gli riescì di acquistare una rinomanza maggiore alle sue speranze. Così aggirandosi e strisciandosi a traverso il laberinto, che gli affettuosi allo antico sistema volevano ricostruire in onta agli eventi che tendevano a discioglierlo, pervenne ad intendersi con essi, appigionò l'anima, non abborrì di avvilirsi pubblicamente a fare una confessione religiosa, e si mostrò lealmente parato a cominciare allo scoperto parecchie operazioni tendenti ad estinguere nella mente de' popoli quello spirito d'indipendenza mentale, che dav-

(1) Hegel nella Introduzione alla *Estetica* afferma che ambidue gli Schlegel non avevano affatto mente filosofica.

vero non si sapeva dove volesse andare a finire. E non appena la scena del mondo politico mutava in Europa nel 1814, lo Schlegel fu sollecito non solo di rifare la sua opera in maniera, che servisse meglio l'intenzione de'suoi padroni, ma appigliossi al mezzo più efficace di diffondere le sue opinioni facendola tradurre in francese. Taccio de'suoi incliti fatti; i suoi concittadini ne hanno parlato forse più che non era mestieri, nè gli stessi suoi fautori hanno potuto smentirli: qui è nostro dovere toccare solamente delle sue aggressioni contro Vittorio Alfieri.

Accettato l'ufficio di diffondere idee che per qualunque mezzo potessero cooperare a spegnere affatto lo spirito liberale, il quale sviluppatosi di mezzo allo scompiglio politico, sopravviveva tuttavia alla rovina dello edificio repubblicano, lo Schlegel, mentre con arti vili ed ipocrite e con oscena impudenza bramava il ritorno de'tempi belli della Inquisizione, simulando di essere spinto da una cagione meramente letteraria, dichiarò guerra a morte a tutti gli scrittori che olezzavano di libertà di pensiero. E perchè i vestigi del fuoco rivoluzionario erano principalmente rimasti in Francia e in Italia, giurò di porre in discredito gli scrittori francesi, e a più diretto beneficio de'suoi padroni, avvilire, infamare gl'Italiani e tutto ciò che potesse appartenere all'onore di Italia. Fra tutti gli scrittori più popolari di que'tempi guardava con terrore Vittorio Alfieri. E simile a quello eretico — se pure non sia una novelletta di qualche frate teologo — il quale conoscendo quanta difesa avesse la Chiesa negli scritti di Tommaso d'Aquino, esclamasse: *Tolle Thomam et dissipabo ecclesiam Dei*, lo Schlegel pensò: finchè l'Alfieri rimane letto e venerato dagli Italiani, noi semineremo

nell' acqua. E parlava da senno. Guerra dunque all' Alfieri. Disse infamie degli autori drammatici del cinquecento; affettò disprezzo per Metastasio, per Goldoni; non degnò nè anche di uno sguardo tanti altri egregi scrittori, che, se non esistesse l'Alfieri, terrebbero i primi seggi della letteratura teatrale italiana; ma il suo odio contro l'Alfieri è ferocia. Ne biasimò il disegno drammatico, i caratteri, lo stile; parlò di versi di dodici sillabe, di rime *mascoline* e *femminine;* intorno alla armonia del verso disse spropositi da cani: finalmente conchiuse in Italia non esistere teatro, nè potervi esistere per la *pessima costituzione* de'popoli italiani.

In fè di Dio! a tanta iniqua svergognatezza non va risposto con parole; il galantuomo si degrada a disputare col ribaldo. Gl'Italiani conoscono a mille prove la calda e generosa simpatia de'veri e buoni Tedeschi, i quali hanno tanto, e con tanto amore e studi infaticabili scritto e scrivono tuttodì sulle cose italiane; conoscono che i buoni Tedeschi furono i primi a protestare contro le insolenti calunnie del critico *austriaco* con modi più aspri e con assai minori riguardi di quello che abbiano fatto gli eruditi d'Italia. Nè qui ora vorremmo parlare di opinioni, che oggimai in Germania si rifiutano da tutti come moneta falsa, se ad eterno vitupero della nostra vilissima epoca non sapessimo come qelle strambe idee dello Schlegel fossero un seme malefico che per parecchi anni produceva in certi paesi della penisola amarissimi frutti. Non appena il *corso di letteratura Drammatica* dell'Austriaco fu divulgato tra noi per mezzo della versione che ne fece il dotto Gherardini — e non dubito che l'onesto traduttore dopo che ne ebbe veduti gli effetti funesti, si sia rammaricato che mai gliene fosse venuto il pensiero — ecco sorgere un branco

di scrittorelli, e taluni seduttori, talaltri sedotti, in colleganza co' sanfedisti ripetere ed accrescere le vergogne del satellite austriaco: e mi duole che il nome di Alfieri sia stato, più che altrove, insultato in Milano, e in Piemonte, che principalmente ha gloria letteraria italiana dal solo Alfieri; ed insultato da chi? da certi scrittori di romanzi da tre quattrini, da certi venali scompisciatori di fogli, ciurmadori privi di rossore, che non potendo aspirare alla fama onorata degli eroi, si danno ad imitare la lingua infame di Tersite. Fa vergogna, perdio! vedere da gente nata in Italia trattarsi l'Alfieri da scrittore rettorico, da imitatore de' Francesi, da scemo di sentimento, da urlatore di libertà. Sopra tutto si afferma che egli tradisce la storia, o che la svisa per ignoranza, che i suoi personaggi sono mere astrazioni, ovvero chimere da non essere possibili in nessuna storia di nessun popolo: finalmente si dice — e questo è il massimo argomento di accusa — (1) che egli nulla giovasse alla Italia, perchè da' suoi scritti la nazione non si forma. Ma quando mai il poeta, e più un poeta apparso in una epoca esuberante di cultura intellettuale, formò la nazione? Il poeta predispone il sentire de' popoli, lo atteggia a grandi cose, prepara, dirò così, il campo; il legislatore, il filosofo vi semina: dunque se il poeta signoreggiando le passioni

(1) E qui fanno un paragone tra il Carlo dell'Alfieri, e il Carlo dello Schiller; ed affermano che il personaggio del primo, oltre di non essere consentaneo alla storia, non è spagnuolo; il secondo è scrupolosissimamente storico. Vengano costoro in Firenze e leggano negli Archivi le memorie contemporanee, e specialmente la relazione che lo ambasciatore toscano scriveva dalla Spagna a' suoi principi, e vedranno, che Carlo fosse il degno figliuolo di quella iena di Filippo. E lo Alfieri dunque e lo Schiller alterarono la storia, o la modificarono in guisa da cavarne una figura che servisse allo effetto generale del dipinto.

per mezzo della magia dell'arte, le dirige a buon fine, adempie compiutamente al suo scopo. Ora se vi fu mai scrittore al mondo che conobbe la capacità dell' arte, e la predispose a civiltà, quell' uno, il più grande, l'eroe fra i moderni, è Vittorio Alfieri. Quando i letterati procedevano sommessi e cauti per le vie delle lettere quasi branco di frati fra il tristo silenzio di un campo santo, l' Alfieri ardiva alzare la voce col rimbombo del tuono, rivelare le sciagure, l' avvilimento, le ignominie della nazione, chiamarla, invitarla, forzarla a contemplare la sua antica grandezza, e rinfrancarla predicendo un' epoca avvenire di patrio risorgimento.

L' Italia scorrendo la eletta legione de'suoi gloriosi scrittori, ove voglia noverare i suoi poeti politici, da Dante all'Alfieri ritroverà un vuoto quasi assoluto. Mirando come ambidue questi sublimi banditori di libertà nazionale consacrassero la vita e l'ingegno con uguale perseveranza ad un solo scopo, la patria nel concedere loro il primato dell'arte, fregia le loro chiome della medesima corona cittadina. Dante, apparso in un tempo in cui la sintesi scientifica era già fatta dalla teologia che nel suo ambito aveva raccolto tutto lo scibile umano e divino, e l'arte non aveva ancora ricevuta la sua forma, potè comprenderla tutta, e rappresentare l' universa civiltà italiana. Vittorio Alfieri nacque in un' epoca in cui lo scibile erasi diviso in un numero infinito di rami, avente ciascuno forma e scopo tutto proprio, non poteva che abbracciare un' arte sola; e lo fece con tanta potenza che l'arte per lui apparve interamente rifatta, e disposta a nuove attitudini.

I nomi di Dante e di Alfieri saranno sempre le due faville per mezzo delle quali la Dea Libertà accenderà nel

cuore degli Italiani le sacre sue fiamme (1). Allorquando questo fuoco divino avrà ripurgata l'Italia, il dramma alfieriano sarà la sola rappresentazione teatrale degna di un popolo libero e grande.

(1) Byron al nome di Alfieri si sentiva compreso di rispetto; a nessuno altro ingegno ambiva di assomigliarsi quanto all'Alfieri, e se ne illudeva in un modo bizzarro. L'Alfieri, diceva egli, amava una donna non sua (*la contessa d'Albany*) ed io amo la moglie di un altro (*la contessa Guiccioli*): egli amava i cavalli ed io li amo parimente; dunque noi siamo uguali. Vedi le sue *conversazioni con Lady Blessington*. Racconta Hobhouse che nell'autunno del 1816 lo Sgricci celebre improvvisatore dava uno esperimento nel Teatro di Milano. Alla lettura de' temi il pubblico o rimaneva in silenzio, o dava in uno scoppio di risa. Ma quando si sentì leggere l'*Apoteosi di Vittorio Alfieri*, tutto il teatro improvvisamente si commosse in un immenso e continuato tumulto di applausi. *Historical Notes to Childe Harold's IV. canto.*

LEZIONE VIGESIMAPRIMA

SOMMARIO

Giovanni Meli — Scrittori de' vari dialetti delle provincie italiane.

Non dubito, che quanti abbiano seguitamente percorse le varie epoche della letteratura italiana, secondo che noi le abbiamo ordinate, si siano più volte maravigliati, che la bella Sicilia, la quale apparve primamente in iscena a creare, a sviluppare e ingentilire la nuova favella scritta della penisola, sparisse dalla storia senza ricomparire mai più per lo spazio di cinque secoli; quasi il genio de'suoi fervidi abitatori cadesse spento colla dinastia sveva sotto il ferro de'barbari Angioini. Da questo spiacevole ed inatteso vuoto si argomenterebbe che la Sicilia, come se avesse persa la propria fecondità, non producesse di quando in quando un solo ingegno che nella gloria letteraria d'Italia la potesse rappresentare. Argomento è questo il quale inevitabilmente nasce nella mente de' nostri lettori, e al quale adesso risponderemo con parole che appaghino gli' Italiani tutti, e ad un tempo satisfacciano all' onore municipale de' nostri fratelli di quell'isola diletta.

Mentre che gli uomini eruditi in tutta Italia studiavansi nel secolo andato d'illustrare ogni ramo della patria cultura, l'impulso malgrado gli ostacoli molti e grandissimi, propagatosi in Sicilia, animò una schiera di dotti ad il-

lustrare le cose siciliane con maggiore diligenza e con mire più ampie, che non avevano fatto i loro predecessori. La Sicilia nell' ottocento si gloria di nomi benemeriti come sono quelli del Caruso, del Mongitore, del Di Giovanni, dell' Amico, del Testa, de' quali potrebbe dirsi, che non lasciassero un solo nascondiglio inesplorato, onde trarre e raccogliere tutto ciò che potesse riferirsi al progresso delle lettere e principalmente degli studi storici dell'Isola. Sopra tutti Antonio Mongitore, uomo d'infinita perseveranza e di sterminate ma disordinate letture, si mostrò in tutti i suoi scritti invaso di un amore per la gloria della terra natale, il quale pareva ed era veramente frenesia. Gli scritti de'due secoli che lo avevano preceduto appianandogli il cammino, concepì il disegno di una vasta opera, la quale servisse di storia letteraria siciliana, lavoro enorme ch'egli condusse a fine in forma di Dizionario biografico comprendente le memorie degli illustri Siciliani da' tempi più antichi fino all'epoca sua, e lo pubblicò intitolandolo *Bibliotheca Sicula*. Buona pasta di uomo, come egli era, la molta erudizione che aveva accatastata dentro il cervello non gli dava travaglio, imperciocchè la natura non lo aveva dotato di quelle facoltà intellettive, che tendenti a sempre operare, rendono l'uomo più voglioso di meditare che di leggere. Io ho visto un esemplare dell' opera sua, postillato di sua mano, e dagli scartafacci che vi erano annessi a correzione del lavoro, mi convinsi che egli con buona fede da disgradare la ingenuità del più credulo infante, accoglieva notizie senza darsi là menoma briga di indagarne la fonte, d'onde gli venivano fornite; rimettevasi alle cronache dei conventi, spesso tesseva l'elogio di un uomo dotto derivandolo solamente da qualche bugiarda epigrafe piena di

issimi apposta ad un ritratto barocco. La sua opera quindi riesciva come un marmo appena sgrossato, un abbozzo ruvido di statua, che per essere ridotto alle forme giuste dell'arte ha mestieri di lunghissimo lavoro. Assai dopo di lui Domenico Scinà, uomo dotto nelle scienze fisiche, amatore delle lettere e fornito di mente ragionatrice, dovendo satisfare al suo ufficio di regio storiografo, imprese a scrivere un prospetto della cultura letteraria della Sicilia, confinandosi accortamente dentro il secolo decimottavo (1); dacchè aveva occhio ben giudizioso a misurare lo abisso in che si sarebbe ingolfato, ove avesse avuto intendimento di fare la storia di tutto lo scibile de' tempi abbracciati dal Mongitore.

Svolgendo coteste due opere raccogli che gli uomini dotti fioriti in Sicilia in ogni secolo sono stati a migliaja. Non può negarsi che riducendo i loro cataloghi, specialmente quelli del Mongitore a *quintessenza*, si potrebbe mettere insieme un numero considerevole di nomi meritamente illustri; ma io per quanto amore porto a quella cara terra, che racchiude le rimembranze più dolci e le più dolorose della mia fanciullezza, non ne ho potuto trovare uno solo che mi fosse sembrato degno di occupare un luogo primario in questo mio libro, lo scopo del quale — e qui più che altrove mi è forza ripeterlo — è quello di scrivere la storia dell'arti della parola, non già degli studi delle scienze e della erudizione. La Sicilia adunque che potrebbe allo storico delle scienze apprestare ampia materia, a me riesce pressochè sterile. Nè intendo negare che ella nel cinquecento e ne' secoli susseguenti avesse poeti petrarchisti, epici, drammatici — anzi di questi ultimi

(1) *Prospetto della Storia Letteraria di Sicilia nel secolo XVIII.* Palermo 1824.

ne ebbe di tali che imitarono felicemente le stravaganze di Lopez de Vega e le splendide prediche teatrali di Calderon — e romanzieri, e storici; avesse in fine scrittori in ogni ragione di lettere; ma non posso negare parimente che essa non ebbe un genio, il quale, se non era caposcuola di un genere nuovo, avesse almeno qualità tali da potere mostrarsi come perfezionatore di uno altrove inventato. La ragione di ciò sarà evidente solo che si pensi, che l'arte senza la forma non esiste, o dirò più chiaramente, non si manifesta. Le arti dunque della parola senza la leggiadria della lingua e dello stile, per quanto veramente estetico ne possa essere il concetto, sono come un prezioso metallo, la bellezza del quale rimane coperta sotto la disavvenente apparenza del suo stato greggio. In Sicilia il genio nasce forse più vigoroso che altrove, perocchè è tuttora lo stesso quel suo cielo purissimo, sotto il quale nacquero e vissero Empedocle, Archimede, Teocrito, Epicarmo, Stesicoro, Caronda e gli altri mille celeberrimi nomi del periodo greco-sicolo; ride ancora del suo riso divino quel terrestre paradiso, dal quale mentre spuntava il sole nuovo della italica cultura, il labbro del trovatore siciliano modulava la parola d'amore ispiratagli dalle muse redivive. Ma dopochè la conquista degli Angioini mozzava il corso allo incivilimento iniziato con lieti auspici, dopochè per la conquista degli Aragonesi l'Isola fu inondata da'barbari iberici; e le nuove vicende che vennero trasmutando l'ordine politico di Europa, le tolsero ogni importanza commerciale; dopochè finalmente le fu tolto il trono de'suoi re, e fu abbandonata, come vergine senza protezione, alla oscena ingordigia dei vicerè, la povera Sicilia non partecipò quasi al comune movimento della universale cultura d'Italia. E se per tante inenarrabili

sciagure civili i Siciliani non si riducevano analfabeti, ciò è il più valido argomento a provare di quale tempra vigorosa e indestruttibile siano le loro menti.

Ma il maggior danno, che da questo mutamento di sorti alla Sicilia risultasse rispetto alle arti della parola, fu quello di vedere spegnersi l'opera degli scrittori del periodo svevo, intenti tutti ad ingentilire la lingua, la quale verso quel tempo cominciò a prevalere e quindi assolutamente prevalse in Toscana, nè indugiò guari a mostrarsi sviluppata in tutte le sue forme letterarie e diventò il linguaggio-modello a tutti gli scrittori della Penisola. Per la loro posizione geografica e politica i Siciliani trovavansi più che il rimanente degli Italiani in maggiori svantaggi a imparare la lingua toscana, d'onde a complemento di sventura nacque e venne radicandosi un errore, che dura tuttavia senza che nessuno per quanto io sappia lo abbia avvertito, che, cioè, il dialetto siciliano si suppone differire più, che tutti gli altri, positivamente dal toscano. Errore fatalissimo, il quale sviava l'uomo nato in Sicilia dal giovarsi delle forme vive del proprio idioma, per apprendere la lingua da' soli libri, che egli imparava col sussidio del vocabolario come lingua morta. Per la qual cosa non potendo sentire il vero valore della parola, la leggiadria della frase, l'ammodo dello andamento del discorso, le sue scritture riescivano e riescono tuttavia copie di copie. Sciagura, lo ripeto, funesta sciagura! perchè fra tutti i dialetti de' paesi posti a maggiore distanza dalla Toscana, il siciliano è il meno che sostanzialmente ne differisca. Già provai di mostrarlo (1) — e or ora avrò occasione di ripeterne il saggio a conferma del primo argomento — che

(1) Vedi addietro a pag. 154.

riducendo fedelmente, senza nè anche spostarne una parola (1), alla desinenza toscana le voci di una scrittura in dialetto siciliano, si otterrà una locuzione toscanissima. E quando dico *toscanissima*, non intendo la maniera di scrivere della Crusca; perocchè oramai in Firenze nessuno nega che la Crusca non adoperi il toscano vivo e fresco, quale è parlato dal popolo, ma a forza di pulirlo e di contorcerlo lo ammanieri, come se il dialetto toscano passando a traverso il buratto dell' accademia perda quattro quinti della sua leggiadria.

In forza di questo errore e di altri simiglianti, non potendo perciò i Siciliani conseguire la vera bellezza della locuzione che costituisce la forma dell'arte della parola, e non esistendo arte senza forma, ne è seguito che al genio sono sempre mancati gli strumenti a formulare compiutamente le proprie creazioni. Ciò, spero, mi vaglia di piena giustificazione al silenzio tenuto fino a qui, dove mi è bello intrattenere i miei lettori ragionando di un poeta di tanta grandezza, che varrà a compensare la Sicilia di ogni sua letteraria jattura, e che per la sua originalità non farà riguardare la presente lezione come un fuor-d'opera. E perchè no? Gl'Inglesi non menano tanto vampo del loro Burns, non lo additano come una delle maggiori glorie nazionali della loro letteratura poetica, non ostante che egli abbia scritto nel dialetto scozzese? E il Meli, tanto superiore al contadino Burns, quanto ad un ingegno assai più grande aggiungeva una mente fornita di studi elettissimi, non avrà il diritto di far parte della letteratura italiana in un' epoca, della quale egli fu principale ornamento?

(1) Salvo però le voci puramente municipali, che sono in numero sì piccolo da non mutare sostanzialmente l'indole italica del dialetto.

Fino da quando le italiche muse, prive dello impulso animatore che ricevevano dal magnanimo Federigo, principe italianissimo, furono costrette ad esulare dalla Sicilia, le canzoni popolari scritte in dialetto cominciarono ad abbondare. Erano per lo più scritte in ottava rima così come i Siciliani primi la inventarono, cioè con sole due consonanze alternate senza il finimento de' due versi concordanti. Cotali canzoni durano tuttora; e specialmente nel paese interno dell' isola vengono cantate da' contadini con una alquanto selvaggia ma espressivissima armonia.

Così crescendo sempre in maggior voga la poesia siciliana, uomini dotti la coltivarono e la fecero progredire, uscendo dalla forma de' canti popolari, alla quale soltanto pare che i più antichi si fossero in principio tenuti; e dal cinquecento in poi acquistarono celebrità Antonio Veneziano, chiamato il Petrarca siciliano, Monsignore Requesens Rao, l'Eredia, il Vallegio, il Giudici, l'Aversa, il Gaetani, il Montagna, il Ballo, il Triolo, il Puglisi, il Catania, ed altri molti. Ma niuno tentò di inalzare il dialetto siciliano alla grandezza a cui pretese di condurlo Giuseppe Vitali soprannominato il *Cieco da Ganci*, il quale ebbe ardimento di scrivere un lungo poema eroico, con tutta la severità delle forme epiche, intorno alla liberazione della Sicilia, ovvero al conquisto de' Normanni (1). Non ostante i molti difetti che i posteri hanno notati in questo poema, i contemporanei lo ammirarono grandemente. Maggior fama però acquistava Domenico Tempio coevo del Vitali, non tanto per l'ingegno quanto per l'indole delle sue poesie, la oscenità delle quali va al di là di quelle del Casti. Le opere di costoro erano popolarissime allora quando Gio-

(1) *La Sicilia liberata, poema eroicu sicilianu di lu cecu Giuseppi Vitali e Salvu.*

vanni Meli, non ancora ventenne, compose la *Fata Galante*, poema *bernesco* in otto canti, nel quale se l'invenzione ti rammenta, ancorchè da lungi, i vestigi di altri scrittori, la vena del poeta è sì abbondante, la lingua sì leggiadra, il verso così armonico e facile, il colorito tanto vero, che la Sicilia dimenticò tutti i predecessori, e rivolse gli occhi al nuovo venuto, spingendolo con applausi e favori a pervenire a quella gloriosa meta a cui la natura lo aveva destinato.

E il Meli rispose centuplicatamente alle pubbliche speranze, sì che rendevasi meritevole di quella celebrità che gli si creò quasi repentina. Era uomo dabbene; come si usava a que'tempi aveva preso il collaretto che portò per tutta la vita senza avvincolarsi agli ordini sacri maggiori. Il titolo d'abate gli apriva le sale de'nobili, alle quali, in un paese di aristocrazia spagnuola come era la Sicilia, non veniva ammesso mai l'uomo nato di popolo. Aveva studiata medicina e gli venne conceduta la cattedra di Chimica nella università di Palermo (1); la sua faccia rotonda, fornita di un naso voluminoso, di labbra tumide e larghe, di occhi vivaci, spirava allegria; era gradito da tutti, era la gioja delle conversazioni. Non sentì gli acerbi pungoli dell'ambizione, tranne quello di essere primo nell'arte sua; la beata filosofia di Epicuro (2), un fiasco di vino generoso, un buon pranzo, la tranquillità dell'animo erano i suoi veri tesori, la poesia il suo principio di vita. Facendo a ritroso di ciò che avevano fatto i suoi predecessori, entrava nella vita intima del volgo, affratellavasi

(1) Come frutto de'suoi studi scientifici rimangono vari opuscoli (Palermo. Roberti 1839) de'quali si tiene in maggiore stima il trattato col seguente titolo: *Riflessioni sul meccanismo della natura rapporto alla conservazione e riparazione degli individui.*

(2) Vedi le sue due odi intitolate *la Filosofia di Anacreonte.*

con esso, viveva con esso, con esso sentiva, e dalla bocca della gente della natura andava raccogliendo le voci più espressive, i proverbi più belli, ritraeva costumi, disegnava caratteri; in somma poneva gran cura a fare gli *studi* necessari onde dar forma vera a' suoi originalissimi concepimenti. Visse settantacinque anni di vita spesa nel canto, vita felicissima, che egli pare avesse voluto adombrare in quella amabile canzonetta alla *Cicala*:

Cicaledda tu ti assetti
Supra un ramu la mattina,
Una pampina ti metti
A la testa pri curtina,
E dda passi la jurnata
A cantari sfacinnata.

Te felici! Oh quantu ha datu
A tia prodiga natura!
Dintr' a l'umili to statu
D'ogni insidia sì sicura,
Nè a la paci tua s'opponi
La disiu, l'ambizioni.

Benchì picciula sì tantu
Ti fai granni e quasi immensa,
Propagannu cu lu cantu
La tua fragili esistenza;
E o si allarghi, o si rannicchi
Ti avi ogn'unu 'ntra l'oricchi.

Nelle procelle della rivoluzione francese, che in Napoli furono sanguinosissime, serbò la calma di filosofo; quando minacciarono di rovesciarsi sulla Sicilia, tremò non gli turbassero i suoi ozi anacreontici; e moriva in quell'anno memorabile (1), in cui alla bella sua patria che

(1) Morì nel 1815.

aveva consentito di rovesciare il vetusto edifizio della propria costituzione, per accettarne una modellata sulle forme inglesi, si apparecchiavano giorni di tremende sciagure. Al terribile ed inatteso mutamento rimase immersa nel suo dolore ed abbandonata alle contaminazioni di padroni che punivano col flagello la fedeltà che essa loro serbava ne'giorni spaventevoli del loro infortunio.

Il Meli lasciò un gran numero di produzioni, che pubblicate, lui vivente, vennero ora sono pochi anni considerevolmente accresciute (1). Compose egloghe, liriche, satire, elegie, favole, qualche poemetto, la Fata Galante, e il Don Chisciotte, poema eroicomico. Della Fata Galante basti quel tanto che ne abbiamo detto. Il Don Chisciotte è lavoro più meditato; il poeta finge che l'ombra dello eroe della Mancha gli apparisca e si lamenti che il Cervantes abbia taciuto un gran numero di sue prodezze

Di poema degnissime e d'istoria;

e quindi sprona il Meli a cantarle. Il poeta mostra una fantasia fecondissima, ha un magistero tutto proprio di passare dal maraviglioso allo scherzevole in maniera che gli elementi più discordi appariscano fusi in un *solo insieme*; il suo verso è facile, la locuzione pura, lo stile significativo; ma per chi ha letto il libro del celebre romanziere spagnuolo, il poema del Meli perde tutto il pregio della novità. Il Meli prevedendo che il suo libro correva il pericolo di essere preso per una *imitazione* del Cervantes, conchiude il lavoro con una visione, in cui l'ombra di Sancio Pansa che è il vero eroe del poema, apparisce al poeta, il quale in questo colloquio parla dello scopo morale che si propose. Nulladimeno la

(1) Nella cit. ediz. del Roberti.

magia dello stile, la più grande magia del colorito invitano i lettori a guardare con maggiore diletto i quadri dal Meli inventati specchiandosi sul fare del suo modello, che quelli i quali il Cervantes creava intieramente di suo (1).

Di assai maggiore originalità è il poemetto intorno all'Origine del Mondo, poesia di un concetto profondissimo, vestito di tutto il lepore di una satira piacevole. Il Meli apre la scena presentando Giove in mezzo alla sua celeste famiglia, il quale deliberato di creare il mondo dal niente, consulta coi figliuoli sul modo di farlo. Egli incoraggia i numi a dire liberamente la propria opinione, perocchè avendo pure allora bevuta a desinare una *botte* di vino, le loro teste dovevano trovarsi nella più bella ora *d' inventare*. In questa conversazione, che è una satira delle più celebri opinioni filosofiche sull'origine delle cose, Giove dopo una lunga tenzone di argomenti, fermo di venire ad una conclusione, comanda ai suoi figli che stirino le diverse membra del suo corpo divino, e da questo tirare e stirare che fanno i Numi, si va formando la terra configurata con tanta varietà. La pittura è cotanto originale ch'io reputo torni gratissimo al lettore udire parlare lo stesso poeta:

Cussì dittu, li figghi, comu pazzi
A dda gamma s'afferrann currennu,
E tirannu e stirannu finalmenti
Si forma lu cchiù bellu continenti.

Eccu l'Italia, chi fu l'anca dritta
Di Giovi, e fu rigina di la terra.
La saluta e si leva la birritta
Saturnu, e poi cuntentu si l'afferra;

(1) Si legga nel canto IX la pittura di Don Chisciotte che si presenta ad una vecchia centenaria, che egli prende per Dulcinea e crede ridotta a quella deforme decrepitezza per gl'incantesimi di un mago.

Marti puru, susennusi a l'addritta,
Iura acquistarla cu l'armi e la guerra:
Ma Giovi pri livari ogni autra liti
Dici all'autri: stirati e nui avirriti.

Veneri e Appollu, tutti dui all'oricchi
Si cci lassanu comu dui mmistini;
La prima tantu fa cu ddi manicchi
Ca cci la scodda, cadi e dà li rini.
L'autru, pigghiatu ancora a sticchi e nicchi,
Cci scodda l'autra; ed eccu chi a la fini
Caduti sti grann'isuli d'in celu,
L'una si chianau Cipru, e l'autra Delu.

E in questa guisa gli altri numi seguitando a *squartare* il corpo di Giove, ne fanno nascere le altre terrestri regioni:

Ma la testa? (ora cca vennu li liti)
Ieu dicu: è la Sicilia; ma un Romanu
Dici ch'è Roma; dicinu li Sciti
Ch'è la Scizia; e accussì di manu in manu
Quantu cc'è regni, tantu sintiriti
Essirci testi.... jamu chianu chianu:
La testa è una; addunca senza sbagghi
E'la Sicilia e cc'è 'ntra li midagghi.

E giustifica il diritto della Sicilia ad essere derivata dalla testa di Giove, desumendolo dalla sua antichissima arme, che rappresenta una testa cinta di tre gambe piegate in forma allusiva alla figura topografica dell'isola. Come è evidentissimo, cotesta conclusione è una satira contro il panteismo.

Nelle odi di argomento serio non sa levarsi senza sforzo sulle *pindariche ale*, come egli dice; e poichè ognuno

ci credeva allora e voleva così, e al Meli non talentava di mostrare la sua bottega sfornita di mercanzia mitologica, ve ne ficca dentro di molta; e spesso si vede che l'estro per compiacere all'uso, si arresta allorchè sembra che spiri con maggiore spontaneità. Nelle favole è ingegnoso, e molte sono d'invenzione originale; e, ciò che gli torna a maggior pregio, per naturalezza di espressione il poeta si lascia un gran tratto addietro tutti i favolisti moderni di qualunque nazione. Nelle satire è pungente senza ferocia, corregge ma non insulta. Scrisse anche un ditirambo; e il linguaggio che vi adopera riesce difficile agli stessi Siciliani che non conoscano le espressioni e i costumi di quei plebei beoni ch'egli mette in iscena.

Ma dove il Meli è tanto grande e unico sì che rendesi meritevole della fama de'poeti primissimi d'ogni nazione, è nelle poesie pastorali ed anacreontiche. Nissuno inarchi le ciglia a questi nomi, perchè il Meli non imitava nè Teocrito nè Anacreonte, anzi egli non conosceva nemmeno una lettera del greco alfabeto, e le scempiate traduzioni allora esistenti di quei poeti erano cose da diacciare il fuoco poetico a chi lo aveva, non già da comunicarlo. Scrisse in quel genere perchè la natura lo creò per esso, in guisa che ove il genere non fosse stato inventato, egli l'avrebbe trovato da sè e condotto a quella perfezione che segna l'apice dell'arte.

Nessuno, credo, vorrà negare che l'italiana e in generale tutte le letterature moderne, per quanto si sforzassero di provarsi nella poesia buccolica, rimangono ben lungi da quelle avvenenti produzioni che conosciamo di Mosco, di Bione, e sopra tutto di Teocrito. Noi ammiriamo gli scritti del Sannazzaro, del Baldi, del Rota, la

stessa inimitabile Aminta, ma non potremmo mai affermare che le pitture della vita rustica fatte da'moderni siano da paragonarsi ai lavori del greco pennello. La ragione, se io mi appongo, ne è questa. Quando venne in capo ai nostri poeti — parlo degli Italiani, non fo il critico agli stranieri — di arricchire le patrie lettere della poesia pastorale, si avvisarono di imitare gli antichi; i loro dipinti, comunque eseguiti con magistero, non serbarono quello aspetto di verità che si ottiene imitando direttamente la natura, non mai copiando le opere degli artisti. Quindi tra i moderni e gli antichi vi è la differenza medesima che passa fra un copista di un'opera fatta, e l'inventore di un'opera nuova. L'arte intanto, che è superiore ad ogni individuo, erasi aperta una via da sè; ed ogni provincia d'Italia, e specialmente la Toscana, possiede que'canti rusticali, chiamati *rispetti* e *stornelli*, i quali davvero sono di una leggiadria che uguaglia la greca bellezza. Ma i *dotti*, spregiando questi canti popolari, amavano meglio rispigolare dietro agli antichi, e atteggiarsi alla foggia loro, e muoversi colle loro movenze.

Il Meli tenne una via tutta contraria; svolgeva il tesoro de'canti popolari del suo paese non per scimmiottarli, ma per imparare ad andare da sè dietro le norme della natura. Raccontano come egli di giorno si aggirasse in mezzo al popolo, per trovare il disegno e i colori di quelle pitture che la sera esponeva agli occhi delle culte brigate per empirle di meraviglia. Il Meli dunque imitando direttamente la natura col metodo medesimo degli artefici della Grecia, procedeva per una via egualmente vera e perveniva ad uguale altezza. Il nome di nuovo Teocrito e di nuovo Anacreonte, con cui lo chiamano i suoi concittadini, non è esagerazione di affetto municipale, ma è

giustizia; e i pregi del suo poetare sono sì evidenti, che i due celebri Greci si terrebbero onorati di avere scritti componimenti simili a quelli del Meli. Le sue bellezze non possono essere pienamente sentite se non da coloro che appresero dalla balia il dialetto, nel quale egli scrisse. L' Alfieri, il Cesarotti, il Casti, e tutti i principali scrittori d' Italia lo estimarono vero ed inimitabile poeta. Il Foscolo lo studiava sì, che fra' suoi manoscritti si è trovato qualche brano di traduzione del Meli (1); il Monti lo aveva in grandissimo concetto; e quando gli fu presentata una dilavata traduzione delle anacreontiche del siciliano poeta, fatta da un professore toscano, dolevasi che il libro gli cadesse di mano — il professore meritissimo colla sua arcadica eleganza assassinava il Meli in anima e in corpo. —

E in verità — lascio da parte que' piccoli ninnoli poetici, che egli chiama anacreontiche, in cui la forma è si immedesimata al concetto, che appariscono come giuochi magici, i quali ti empiono di voluttà e di stupore — come si tradurrebbero in altra lingua il Ditirambo e l'egloga pescatoria *Pidda*, *Lidda* e *Tidda* senza intendere il gergo, di cui, ad esprimere i propri pensieri, si servono i facchini della *Kalsa* e i marinari della *Vergine Maria* (2)?

Non si creda però che cotesti, che io ho chiamati *ninnoli* del Meli, siano le solite bizzarrie erotiche, i piccoli nienti de' poeti d'amore; in tutte quelle poesie serpe un profondo concetto di filosofia, e talvolta il poeta man-

(1) Venne pubblicata per la prima volta nella edizione delle *Prose e Poesie scelte di Ugo Foscolo*, Firenze 1835 *per la Tipografia Fiesolana*. È intitolata *Don Chisciotte;* e l' editore ignorando che fosse una verbale riduzione del componimento del Meli, la diede per originale di Foscolo.

(2) La prima è un quartiere della città di Palermo, dove il volgo, che vi abita, parla il puro dialetto; la seconda è un sobborgo abitato da marinaj.

tenendo la forma e le immagini più semplici, rapisce *il* lettore in una sfera di sublimissimi sentimenti. Mi vaglia di esempio il canto che qui soggiungo, e che sembra sgorgato dall'anima di Byron nella sua più poetica ispirazione. Polemone, pescatore, un tempo felice, siede sopra uno scoglio romito e roso dalle onde. Nessuno è più sapiente di lui nel proprio mestiere: egli sa leggere nel cielo stellato le fortune del mare; ma

Ah distinu tirannu! E chi cci giuva
A Polemuni lu so gran sapiri,
Si tu cci si 'nnimicu?
Si poveru e mendicu,
Disprizzatu da tutti,
Nun trova amanti cchiù, nun trova amicu!
Guardalu 'ntra ddu scogghiu,
Cu 'na canna a li manu,
Sulu, e spirutu in attu di piscari!
Chi sfoga lu so affannu cu cantari! (1)

Sù a lu munnu e 'unácciu comu;
Derelittu e in abbandunu!
Nè di mia si sa lu nomu!
Nè pri mia cci pensa alcunu!

(1) Pongo il seguente saggio di riduzione, perchè il lettore proceda da sè alla intelligenza del rimanente de'versi, i quali quanto sono elegantissimi in dialetto, tanto riescono volgari in italiano letterale.

Ahi destino tiranno! e che gli giova
A Polemone lo suo gran sapere,
Se tu gli sei nemico?
Se povero e mendico
Disprezzato da tutti,
Non trova amante più, non trova amico!
Guardalo in quello scoglio
Con una canna a le mani
Solo e sparuto in atto di pescare,
Che sfoga lo suo affanno con cantare ec.

Chi m' importa, si lu munnu
Sia ben granni e spaziusu,
Si li stati mei nun sunnu,
Chi stu vausu ruinusu:

Vausu, tu si la mia stanza;
Tu, cimedda, mi alimenti;
Nun aju autra spiranza;
Siti vui li mei parenti.

Cca mi trovanu l'alburi;
Cca mi trova la jilata;
Cca chiantatu in tutti l'uri
Paru un'alma cunnannata.

Si a qualchi aipa, cchiù vicina,
Cci raccuntu li mei peni,
Già mi pari chianciulina,
Ch'ascutannu si tratteni.

'Na lucerta, amica mia,
Di la tana un pocu 'nfora,
Piatusa mi talìa,
Chi cci manca la palora.

'Ntra silenzj profunni
Ogni grutta chianci e pena;
Di luntanu, ohimè! rispunni
A l'afflitta Filomena.

Jeu fratantu all'aria bruna,
Di li stiddi a la chiarìa,
Cercu in chiddi ad una ad una,
La tiranna stidda mia.

Quali viju cchiù sanguigna,
Quali scopru cchiù funesta,
Già la criju dda maligna,
Chi mi fulmina e timpesta.

Unni gridu: o ria potenza
Chi abitannu dintra ss'astru,
Chiovi in mia la quint'essenza
D'ogni barbaru disastru;

Si tu allura previdisti,
Ch'avia ad essirni di mia,
Ed un scogghiu 'un mi facisti,
Sì la stissa tirannia.

Si tu si cu sennu e menti,
Potestà d'autu intellettu,
Pirchì un vili omu di nenti
'Ai pri to nimicu elettu?

Quali gloria ti nni veni,
Numi barbaru e inumanu,
Di li mei turmenti e peni,
Si la forza è a li toi manu?

Jeu li vittimi cchiù cari
T'àju forsi profanati?
Ma nè tempj, nè otari
A tia trovu cunsagrati.

Quannu afflittu e vilipisu
Qualchi vota mi lamentu,
Culpi tu ca mi cci ài misu
'Ntra ssu statu violentu.

Quali barbaru tirannu,
Mentri brucia ad un mischinu,
Cc'impedisci 'ntra dd'affannu,
Lu gridari di cuntinu?

Sì 'na tigri, già lu viju,
Chi ti pasci di lamenti:
Lu to spassu, e lu to sbiju
Sù li mei peni e turmenti.

Una 'un passa, autra è vinuta;
Sù spusati peni a peni;
L'una e l'autra s'assicuta,
Comu l'unna chi và e veni;

Ah! meu patri lu predissi,
E trimava 'ntra li robbi:
Ch'eu nascivi 'ntra l'ecclissi;
E chiancianu li jacobbi.

Si mai vitti umbra di beni,
Sulu fu pri tirannia,
Acciò fussiru li peni,
Cchiù sensibili pri mia.

Da miu patri a mia lassati
Foru varca, nassi e riti;
Tannu tutti eramu frati,
Tutti amici e tutti uniti.

Si veneva da la pisca,
Curria menzu vicinatu;
Facia Nici festa e trisca,
Stannu sempri a lu miu latu.

Si tardava ad arrivari
La mia varca pr'un momentu,
La vidia 'ntra un scogghiu a mari,
Chi parrava cu lu ventu:

E in succursu miu chiamava
Quanti Dei 'ntra li sals'unni
L'ampiu oceanu nutricava,
Pri ddi soi strati profunni.

Quannu, ahimè, poi si canciau
La mia sorti ingannatrici,
'Ntra un mumentu mi livau
Varca, riti, amanti, amici.

Quannu pensu a dda nuttata,
Pri l'affannu chianciu e sudu:
'Na timpesta spiatata
Mi ridussi nudu e crudu.

Canciau tuttu 'ntra un'istanti,
La miseria mi circunna;
E lu jornu cchiù brillanti
Pari a mia notti profunna.

Cussì l'afflittu si lagnava, e in tantu
L'unni, li venti, e tutta la marina
Fermi ed attenti ascutanu; e li figghi
Di Nereu 'ntra li lucidi cunchigghi
Versanu perni 'ntra singhiuzzi e chiantu.
Nun c'è cui fazza strepitu; anzi tutti
Cu silenziu profunnu
S'impegnanu, acciocchì li soi lamenti
Ripercossi da l'ecu 'ntra li grutti,
Putissiru a lu celu iri vicinu,
Pri placari lu barbaru destinu.

Ma chi! l'aspru, inflessibili tirannu
'Ntra lu comuni affannu,
Timennu, chi pietà nun lu vincissi,
S'arma lu pettu duru e azzariatu,
Di setti scogghi e setti vausi alpini,
E all'oricchi vicini
Accenni trona, fulmini e timpesti,
Pr'un sentiri ddi vuci aspri e funesti.

A tanta crudeltà freminu l'unni,
Li venti, e la marina ampia famigghia
Si turba e si scumpigghia,
E intorbidati poi li vii profunni,
Criscinu munti a munti;
Disprezzannu li limiti e sotannu,

Supra lu scoggiu unn'era Polemuni,
L'agghiuttinu, e lu levanu d'affannu:
Ed in menzu a li vortici cchiù cupi,
Vuci s'alzau, chi fiebili e dulenti
Squarciau li negghi, e dintra li sdirrupi
'Ntunannu ripiteva amaramenti:
« Pri l'infelici e li disgraziati
« Qualchi vota è pietà si l'ammazzati.

Ed è poesia squisita ed affettuosissima, a encomiare la quale ogni parola di critico riescirebbe importuna. Ma in quanto all'arte non potrà mai essere paragonata alle canzonette, che sono cose alle quali difficilmente si perviene, e oltre le quali non si passa: la perfezione artistica di questi *ninnolini* è tale che il Meli va noverato fra i poeti di primissimo rango. Confuso di scegliere fra tanto tesoro di gioie, addurrò il seguente esempio, il quale riescirà utile all'arte, e gradito a' miei lettori di Sicilia, dove la idolatria per il Meli ha fatto nascere tante scritture, che mi torna inconcepibile come i Siciliani, a provare la maravigliosa potenza pittorica del loro poeta non si siano serviti della osservazione che qui soggiungo.

Il poeta volendo lodare il labbro della sua innamorata si rivolge ad un' ape e le parla:

Dimmi dimmi, apuzza nica,
Unni vai cussì matinu?
Nun cc'è cima chi arrussica
Di lu munti a nui vicinu;

Trema ancora, ancora luci
La ruggiada intra li prati,
Duna accura non ti arruci
L'ali d'oru delicati!

Li ciuriddi durmigghiusi
'Ntra li virdi soi buttuni
Stannu ancora stritti e chiusi
Cu li testi a pinnuluni.

Ma l'aluzza s'affatica!
Ma tu voli e fai caminu!
Dimmi dimmi, apuzza nica,
Unni vai cussì matinu?

Cerchi meli? E s'iddu è chissu,
Chiudi l'ali, e 'un ti straccari;
Ti lu 'nzignu un locu fissu,
Unni ài sempri chi sucari;

Lu conusci lu miu amuri,
Nici mia di l'occhi beddi?
'Ntra ddi labbra cc' è un sapuri,
'Na ducizza chi mai speddi.

'Ntra lu labbru culuritu
Di lu caru amatu beni,
Cc'è lu meli cchiù squisitu,
Suca, sucalu ca veni.

Tanto vera, leggiadra e semplicissima pittura parebbe il frutto di uno di quegli istanti, in cui il poeta si sente come strumento passivo del genio che spira, voglio dire il frutto della più bella ispirazione poetica. Qualche critico sottile potrebbe forse pretendere che la canzoncina del Meli avesse un lontano riscontro con quella celebratissima, nella quale Anacreonte, volendo lodare il suo Batillo, parla alla colomba. Potrebbe darsi che il Meli componendo la sua *Apuzza nica* si rammentasse della *Colomba amabile* del greco poeta, ma è indubitabile che

il concetto tutto intero gli venisse suggerito dal seguente sonetto del Redi:

Ape gentil, che intorno a queste erbette
Susurrando t' aggiri a sugger fiori,
E quindi nelle industri auree cellette
Fabbrichi i dolci tuoi grati lavori;

Se di tempre più fine e più perfette
Brami condurgli, e di più freschi odori,
Vanne ai labbri e alle guance amorosette
Della mia bella e disdegnosa Clori.

Vanne, e quivi lambendo audace e scorta
Pungila in modo che le arrivi al core
L' aspra puntura per la via più corta.

Forse avverrà, che da quel gran dolore
Ella comprenda quanto a me n' apporta,
Ape vie più maligna, il crudo Amore.

Io non mi starò a fare inutili raffronti fra l'amanierata leggiadria del Redi e la schietta grazia del Meli. La immagine inventata dal poeta toscano e da lui vestita di quelle forme artifiziose, e dilavata in quelle allusioni da naturalista alle *industri auree cellette* dove l'ape *fabbrica i dolci suoi grati lavori* — frasi elegantissime che il poeta siciliano comprese ed espresse col solo vocabolo *miele* senz'altro — perde quasi il suo effetto nell'affettato concetto degli ultimi versi. Cotesta immagine, bellissima in sè, ma troppo artifiziosamente colorita, sarebbe rimasta ignorata, come è stata finora, mentre passata nella fantasia del Meli ne uscì adorna di tale bellezza da contrapporsi alle più belle invenzioni dell'arte greca. Il Meli quindi, tolta dal Redi la sola immagine, dovendo farne una pittura, la ridisegnò, la ricolorì, la ricreò a suo

modo e con tanta originalità, che se non fosse storicamente noto che il Redi previvesse di più d'un secolo al Meli, il sonetto dell'uno si torrebbe per una *dotta* ma fredda imitazione della inimitabile ed *originalissima* pittura dell'altro. Di quanto valore sia il riferito esempio a provare come fosse straordinaria la facoltà inventiva del Meli, lo potranno veramente intendere quelli fra'miei lettori, i quali conoscono per proprio esperimento essere cosa assai più agevole eseguire con più grande magistero di forma una invenzione propria, anzichè rifarne una altrui. E si accrescerà di certo la nostra meraviglia, qualora si consideri che il Meli, viveva in un'epoca e in un paese, dove le arcadicherie duravano in istrano miscuglio coi deliri del seicento, e costretto a bazzicare ne'congressi de'nobili e de'dotti, e dotto egli medesimo, ebbe il senso dell'arte cotanto esquisito da prendere a maestra la sola natura. Se la influenza che egli esercitò sopra tutta la Sicilia, l'avesse esercitata sopra l'Italia intiera, voglio dire se egli avesse saputo scrivere in lingua italiana, avrebbe fra noi anticipata quella scuola, alla quale gl'ingegni agognavano senza che vi fossero finora sicuramente pervenuti. La influenza del Meli sopra la italica letteratura sarebbe stata simile a quella di Burns sopra la letteratura inglese, qualora l'Italia si fosse trovata in condizioni politiche uguali a quelle dell'Inghilterra.

E se avessimo più luogo porremmo qui una bella schiera d'ingegni che scrivendo ne' particolari dialetti delle italiche provincie rimangono sconosciuti all'*Italia*; imperciocchè come il siciliano fu illustrato dal Meli, così i dialetti napolitano, romanesco, romagnuolo, bolognese, genovese, piemontese, e specialmente il milanese e il veneziano si gloriano di uomini, i quali godono

meritamente di grande popolarità nelle diverse contrade della penisola. Ma questo per avventura è lavoro tutto speciale, che ove venisse fatto da uno che studiando i costumi di tutte le provincie di Italia, pubblicasse i monumenti della letteratura *paesana* de' nostri municipii, preparerebbe gli elementi migliori a scrivere la storia della comune lingua della nazione.

Conchiudo con una osservazione che forse non tornerà inutile a' nostri studi filologici. Ove un Toscano potesse intendere e sentire i particolari dialetti delle italiche provincie, paragonando tra loro le scritture di un medesimo autore che si fosse servito della lingua letteraria dell' Italia, e del dialetto del proprio paese, vedrebbe a un di presso che il pregio di coteste scritture in dialetto è infinitamente maggiore di quelle che l' uomo stesso compose nella lingua comune d' Italia: vedrebbe a un tempo che le prime sono sostanzialmente più prossime alla lingua parlata in Toscana, che non le seconde: e che — tolte alcune espressioni tutte proprie che sempre saranno in numero da non alterare la generale fisonomia del linguaggio — a rendere toscani quei dialetti altro non sarebbe mestieri di fare che mutare le desinenze de'vocaboli e ridurle alle terminazioni toscane. Cosa strana, e nondimeno verissima: perocchè sentii dire al più toscano scrittore di tutti i poeti viventi come egli si servisse del predetto metodo a voltare in italiano un componimento poetico scritto in milanese, e come esso — a grande maraviglia dello egregio autore lombardo che si era già con poco felice riescita provato a tradurlo in versi italiani — con questo solo e semplice lavoro di mutarvi le desinenze acquistasse sembianza talmente toscana, che pareva scritto da un Fiorentino. Sia questo un avvertimento sa-

lutare a tutti i non toscani, onde trarre maggiore utilità dai propri dialetti, specialmente rispetto allo andamento del periodo, alla dirittura della sintassi, e a que'modi indefinibili, che formano le qualità pittrici della lingua. Così tornerà più benefico lo studio della locuzione de'libri, che imitati col solo puntello delle regole, non meneranno mai l'uomo a sapere scrivere un linguaggio pieno di vita.

LEZIONE VIGESIMASECONDA

SOMMARIO

Studi Storici — Pietro Giannone — Carlo Denina — Pietro Verri — Rosario di Gregorio — Carlo Botta — Girolamo Serra — Niccola Palmieri — Pietro Colletta.

Dal numeroso stuolo degli storici egregi che vedemmo fiorire ne'secoli decimosesto e decimosettimo, il lettore si aspetterebbe di vederne di grandissimi nel decimottavo. E in verità non può non affermarsi che in cotesto secolo lo affetto agli studi della storia fosse più universale in ogni contrada d'Italia: ma non è meno vero che gli ultimi scrittori in ciò che pertiene alla forma storica sono di molto inferiori agli antecedenti. E la ragione, fuori d'ogni dubbio, ne è la seguente. Mutata la forma politica degli stati italiani, venuta in trionfo la ragione, e quindi progressa l'arte della critica, gli ingegni conobbero che la storia nel modo onde l'avevano scritta i loro antichi, non poteva più convenire a soddisfare le menti di una generazione che s'era apertamente ribellata alla autorità. Si avvidero che era mestieri innanzi tutto di adunare le materie, di ripurgarle dalle favole, di prepararle acconciamente, affinchè con esse si potesse ricostruire la storia, dandole quella forma che potesse convenire alla materia con nuove ragioni disposta. Era dunque inevitabile che a'veri storici precedessero i preparatori della storia: e

di questi uomini benemeriti ai quali comunemente sogliamo dare il nome di eruditi, fu fecondissimo l'ottocento. Ogni paese, ogni villaggio, ogni monumento, e per fino ogni pietra della penisola ebbero i loro illustratori, lo elenco de' quali riesce estraneo all'indole del mio lavoro che non può ragionare se non di quelle opere, che si possono considerare come esemplari di arte.

In questo genere adunque, mentre parrebbe ingente e varia oltre ogni credere la materia che si offre dinanzi allo sguardo, mi toccherà di essere brevissimo.

E senza riparlare del Muratori — e ne ho ragionato più volte (1) — il quale è da considerarsi come il padre, o secondo che un uomo dottissimo lo chiamava, il *balio* (2) della storia italiana; il primo che mi si presenta è Pietro Giannone, uomo che per le alte cose che scrisse in un tempo in cui pochi le pensavano e nessuno ardiva di toccarle, riesce superiore ad ogni encomio. Nato in un villaggio del monte Gargano, i genitori, conoscendolo dotato d'ingegno non comune, lo mandarono in Napoli per compirvi il corso degli studi sotto la disciplina del dotto Aulisio. Più per elezione, che per ambizione, o — che sarebbe stato peggio — per coazione paterna si addisse alle scienze legali; ed ancora giovanissimo si rese noto al pubblico con parecchie dissertazioni intorno alle origini del Diritto romano. I più venerandi pubblicisti napoletani ripieni di maraviglia per il coraggio con cui il giovane scrittore ingolfavasi nella immane confusione delle scienze giuridiche, e per la speditezza onde ne usciva, lo annoveravano tra que' pochi che, dopo risorte le lettere, avevano saputo,

(1) In più luoghi, ed appositamente a pag. 989.

(2) Gino Capponi. *Lettera al Prof. Capei intorno all' Italia sotto la dominazione dei Longobardi.*

ragionando, illustrare le origini della latina giurisprudenza. Le immense ricerche che egli fu costretto a imprendere per queste sue prime produzioni, gli fecero conoscere che rimaneva a farsi per tutta la Italia una storia civile, la quale non tanto narrasse le guerre e le paci de'popoli, quanto ragionasse delle vicissitudini della civiltà sotto le varie dinastie, quali leggi ed istituzioni prevalsero, come e perchè si trasmutassero, quali fossero i *tribunali*, *i magistrati*, *i giureconsulti*, *le signorie*, *gli ordini*, *le accademie* (1). Ma poichè ebbe ingegno e giudizio bastevoli a conoscere quanto fosse malagevole impresa, e forse impossibile per un uomo solo, tanta mole di lavoro che abbracciasse la storia generale di tutta la nazione italiana, ebbe la prudenza di confinarsi fra'termini di quella del regno di Napoli.

Si dice che principiasse a scriverla ne'primi anni del secolo decimottavo, e che fosse di sovente costretto a interrompere il lavoro dalle moleste cure della professione di procuratore che egli esercitava per provvedere alle bisogne della vita. Ma l'aridità di tale esercizio non valse ad estinguere in lui lo amore allo studio, e molto meno a svolgerlo dalla impresa, che egli considerava come un trionfo che avrebbe reso celebre il suo nome per tutto il mondo letterario.

Verso il 1716, vinta una celebre lite, potè liberarsi dalla indigenza; dacchè poco innanzi languiva in tale miseria, che non avendo pochi scudi per acquistare le opere del Cujacio, si diede al penoso lavoro di trascriverle di sua mano. Afferma il dotto ed accurato Panzini, che come il Giannone seppe che il P. Partenio Giannettasio studiava a scrivere una storia del regno di Napoli, fu presso ad

(1) Vedi l'*Introduzione* alla sua Storia.

rimente non solo i suoi difetti d'artista, ma i suoi plagi fatti al Porzio, al Costanzo e ad altri storici delle cose di Napoli, plagi che oramai da certi versificatori ascetici gli vengono villanamente rimproverati, collo intendimento di rinnovare la persecuzione alla memoria di uno scrittore che la umanità deve considerare come generoso benefattore, e l'Italia qual peregrino ornamento della sua letteraria corona. Rimproveri sono questi che i prefati ippocriti non avrebbero avuta l'inverecondia di fare, ove avessero pensato che, secondo il concetto del lavoro del Giannone, la parte narrativa era la cornice, e dirò più chiaramente, gli scaffali che egli reputava necessari a disporre in ordine storico le vicissitudini delle istituzioni politiche, di cui egli, con ardimento non mai veduto innanzi lui, tesse liberamente la storia. Mirando a tale scopo difatti si appigliava al seguente metodo che tuttora forma la meraviglia dei critici più giudiziosi. Ciascuno dei quaranta libri, in cui è partita la sua storia, principia con un breve racconto puramente storico e strettamente necessario a ragionare della storia civile, che costituisce la parte primaria e sostanziale dell'opera: quindi fa punto alla narrazione e discute.

Ad ogni modo è lavoro unico nel suo genere e degno di quella universale rinomanza che acquistò non pure in Italia, ma in quei paesi ne'quali pensare e scrivere con tutta indipendenza mentale non è colpa ma è gloria. Il Giannone, perchè rifulga di tutto il suo splendore va riguardato nella sua epoca, non mai dopo che lo spirito filosofico del secolo decimottavo, avvezzando gli uomini a guardare senza spavento le umane istituzioni e l'autorità tradizionale, la storia usciva libera e sublime dalle vigorose menti di Gibbon e di Robertson.

Come è da supporsi, non appena il Giannone pubblicava la sua opera, i preti gli dichiararono guerra a morte e mossero il governo a perseguitarlo. La scomunica, fulminatagli contro dall'arcivescovo di Napoli, fu riconfermata, regnante Innocenzo XIII, dal supremo tribunale della Inquisizione di Roma; il quale inibendo la lettura del libro, nè anche sodisfece i preti e i frati napoletani che volevano infamato l'autore come reo di eresia (1). Ma più cresceva il rumore nella fazione contraria, più il libro diventava famoso ed acquistava proseliti e difensori. Carlo VI, imperatore d'Austria e sovrano di Napoli, volle anche egli leggerlo; conobbe che il Giannone fosse il più grande avvocato della monarchia, e che nessuno al pari di lui aveva tentato di sprigionare il potere civile dagli artigli dello ecclesiastico: però costrinse i preti di Napoli a cassare la scomunica, ed all'onorato scrittore fu largo di una pensione di mille fiorini annuali (2). Gli avversari, campati alla punizione sovrana, intercedente il Marchese Perlas di Rialp ministro della corte imperiale e ligio alla corte di Roma, non si rimasero di compiere la perdizione del Giannone. A combatterlo uscì fuori un gesuita, che dichiarato ignorante ed infame, fu cacciato dal regno. Allora la persecuzione contro l'onorato scrittore diventò un legato di vendetta che la Compagnia scriveva nel libro de'suoi crediti. Diviso il regno di Napoli da' dominii austriaci e costretto il Giannone a partire da Vienna, dove lo aveva molti anni tenuto la speranza di più degno guiderdone a' suoi lavori, appena metteva piede in Italia, accortosi del pericolo che lo minacciava, riparavasi precipitosamente a Ginevra. In questa città rimanendosi sicuro, ed intento ad

(1) Vedi presso il Panzini il decreto della Inquisizione.

(2) Panzini, loc cit. Vedi le onorevoli parole del decreto imperiale.

assistere un libraio che voleva stampare le opere di lui, fu sedotto da un piemontese e iniquamente imprigionato in Savoia per mezzo di uno de' più neri tradimenti di cui faccia menzione la storia (1). Quivi stanco, disilluso ed avvilito dalla lunga prigionia, i Gesuiti lo indussero a fare di quelle proposizioni, che gli aveva scritte con bella dignità di filoso e veracità di cristiano, una formale abiura, simile a quella che fu costretta a recitare il Galileo, allorchè la Inquisizione lo costringeva a rinnegare quelle verità, a trovare le quali Iddio gli aveva dato ingegno miracoloso.

L'unico grandissimo difetto che troviamo nel libro del Giannone si è questo. Nel percorrere tanti secoli di storia egli vide solamente l'Impero e la Chiesa che contendono per la loro giurisdizione, ma non vide i diritti del popolo. Ove a sua scusa non voglia dirsi che questa disconoscenza del popolo fosse più colpa de' tempi che dell'animo suo, forse coglierebbe nel vero chi affermasse che egli scriveva secondo il costume de' giureconsulti, i quali credono come non esistente un diritto, qualora gli eventi non l'abbiano chiamato fuori a rivendicarsi. L'opera di questo grand'uomo però va perdendo d'importanza a misura che gli elementi compositori della società si vengono chiarificando ed equilibrando nella loro ragione individuale.

Dopo l'opera del Giannone e tutti i numerosi lavori del Muratori, un campo più vasto e più luminoso erasi aperto agli scrittori. Fra' primi ad entrarvi fu Carlo Denina, uomo di vivace immaginazione, e di molte ma non profonde letture. Pretese di rendersi notevole tra la classe di que' letterati, che allora chiamavansi *begli spiriti*, e scrisse dapprima produzioni leggiere. Cresciutagli l'avidità della gloria s'intruse fra mezzo agli accatta-

(1) Leggine il racconto nel Panzini, loc. cit.

brighe, che gli turbarono la pace: ma non riesciva di andare innanzi. Un' opera di bella apparenza ma di poca sostanza intorno alle vicende della Letteratura lo rese famoso, massime quando venne assalita da' sarcasmi di Voltaire. Allora, tradotta nelle lingue letterarie d'Europa, acquistò allo autore una fama universale. Invitato da Federigo di Prussia, si recò in Berlino per fare bella mostra di sè fra le pettegolerie dottrinali di quella corte: ma sembra che gli emuli, se non poterono privarlo della protezione del re, riescirono nelle trame di non farlo ammettere al numero de' cortigiani. Le molte sue opere lo fecero reputare come uno de' più dotti uomini de' suoi tempi: ma l' Italia non lo rammenta che per un lavoro di storia nazionale, che in onta a' suoi non pochi difetti va noverato fra le migliori opere storiche del secolo decorso: io accenno alle Rivoluzioni d' Italia. È lavoro ben concepito, e lo scrittore non solo si mostra grande erudito, ma si mette al di sopra del gretto narratore, scrutinando le cagioni delle vicende che narra, e ragionandovi su con modo che allora parve nuovo. E se oggimai il lume sparso sulla storia de' popoli antichi dalle ulteriori ricerche, rende poco solidi i ragionamenti del Denina, non gli si può negare una dose di buon senso, e un perpetuo studio di penetrare negli arcani della politica. È scrittore ornato; ma come quasi tutti i suoi contemporanei, e con ispecialità i così detti *begli spiriti*, non sentiva la purità della italiana parola, e lo stile maschio e magnifico de' grandi storici nostri.

Più adatto, che il Denina non fu, a scrivere la storia poteva essere Pietro Verri, ove avesse posta cura maggiore alla forma: ma la sua Storia di Milano viene reputata riprensibile per la disadorna apparenza, che altri

ha chiamata barbarie, del dettato. E nulladimeno il libro del Verri è uno de' più pensati e generosamente scritti, che apparvero in quell'epoca. Fornito di ingegno non ordinario, e pieno di solida dottrina, si addisse alle scienze morali, e dove vedeva i mali pubblici, coraggiosamente combattevali. È annoverato fra i restauratori delle scienze sociali; egli che investito di pubblici uffizi aveva pratica nelle faccende civili, ragionava solido e giusto, nè perdevasi fra le speciosità de' paradossi o le nebbie delle astrazioni. Da pensatore profondo ed indipendente protestò contro il servaggio delle scuole, e disse santissima la libertà dello insegnamento; annunziò che a fare progredire le lettere in Italia era mestieri abbattere la tirannide *degli Aristotelici della Letteratura*, come Galileo, Bacone e Cartesio avevano fatto degli Aristotelici della Filosofia (1). Ardente di patria carità, come aveva contribuito ad illustrare gli studi economici della sua patria, così si fece a scrivere la storia civile. Il suo modo di vedere il processo storico dell' Insubria rivela nello scrittore una mente filosofica. I Milanesi estimano Verri il migliore storico delle cose patrie, migliore non solo di coloro che lo avevano preceduto ma che lo hanno seguito: e non per tanto l' amore del paese non li accieca sì da difenderne la forma, la quale in maniera bizzarra, ora sente tutto il peso e la barbarie di uno stile da erudito, ora scorre vigorosa ed eloquentissima. E ciò è argomento che allo scrittore non mancava il senso del bello, ma intendendo egli e i suoi dotti colleghi a rivendicare le lettere italiche dall'onta de' parolai, davano nello estremo opposto, e studiandosi di far trionfare il pensiero spregiavano troppo la forma: non badavano alla scelta delle parole, non badavano alla

(1) *Pensieri sullo spirito della Letteratura d' Italia.*

costruzione del periodo, ed affettando disinvoltura riescivano barbari e se ne vantavano (1).

Con altro divisamento si conduceva nell'arringo storico Rosario di Gregorio palermitano, senza alcun dubbio la mente più forte, il più dotto, il più filosofo, e il più elegante scrittore che la Sicilia producesse nell' ottocento. Dotto nelle greche, nelle latine e nelle italiane lettere, nato nel tempo che gli eruditi delle cose patrie fiorivano come in propria stagione, dopo di avere insegnata teologia nel collegio dei chierici, si rivolse allo studio della storia di Sicilia. Varie dissertazioni intorno ai tempi greci, che levarono il pubblico ad entusiasmo, lo determinarono a penetrare ne' tempi meno conosciuti, che appunto formavano quel periodo che s' interpone fra la caduta dell'impero romano, e la istituzione della monarchia siciliana per opera de'Normanni. Il periodo della dominazione bizzantina e dell' araba era una confusione di memorie incerte, sformate, contraddicentisi, che equivaleva ad un ammasso di tenebre. Il Gregorio a tal fine studiò da sè la lingua araba. Ma come egli andava immergendosi nelle ricerche, ed il paese gli si veniva facendo più distinto, avvisò che fosse d'uopo circonscrivere i tempi e per quelli solamente aggirarsi, esplorarli in ogni senso ed illustrarli nel miglior modo possibile. Vide che le memorie e le cronache non mancavano, ma mancavano affatto i diplomi, per mezzo de'quali soltanto potevasi ricostruire la storia, e ripurgarla dalle favole dove l'avevano involta la ignoranza e le vanità municipali. Inanimito all'impresa da'consigli di

(1) Vedi nel *Caffè* un articolo di Alessandro Verri fratello di Pietro. In esso si tenta difendere il *gallicizzare*, e si afferma che imitare frasi e vocaboli della lingua in cui scrisse l' autore dello *Spirito delle Leggi*, doveva reputarsi gloria piuttosto che disonore.

uomini dotti e dal favore di potenti, fece studi e ricerche che parrebbero incredibili, ove non lo avessimo udito narrare da'suoi contemporanei, ed ove non esistessero le sue opere a farne luminosa testimonianza. A tanta sapienza aggiungeva un bel modo di porgere, e fu studiosissimo di scrivere in istile purgato. Le sue lezioni attraevano un immenso numero di uditori, che a ragione lo salutarono creatore del diritto pubblico di Sicilia. Ma a que'tempi, in cui la rivoluzione francese scomponendo le vecchie forme sociali, aveva messo fuori degli elementi che le antiche condizioni politiche avevano pressochè spenti, parlare di diritto pubblico di un paese non si poteva, e massime in Sicilia che sola tra gli stati europei rimase non tocca dal fuoco della rivoluzione. E però quando il Gregorio volle pubblicare le sue Lezioni, il lavoro fu sottoposto ad una rigorosissima censura; lo castrarono in tutte le guise, lo purgarono di tutti i vocaboli allora proscritti, e per fino non gli permisero di usare la parola *notabile*, per pericolo che venisse presa per una allusione ai *notabili* di Francia. Una parte dell'opera sua venne pubblicata col titolo di *Considerazioni sulla Storia di Sicilia*.

Ed è una vera storia come richiedevasi dal progresso dello scibile, cioè una storia filosofica della civiltà del paese. Il Gregorio intendeva eseguire ciò che il Giannone aveva fatto per il regno di Napoli; ma riescì più accurato ne'dati, più positivo nel ragionamento, più lucido nella esposizione, più pulito nello stile. La sua opera adombra il perfetto modello di una storia civile; e dico *adombra*, perocchè se egli avesse meglio intesa la forma storica, il concepimento ne è così bello, che ogni nazione potrebbe prenderlo ad esempio. La storia dunque dal Giannone e dal Muratori fino al Gregorio compiva la sua opera

indagatrice; era dunque tempo che apparisse lo ingegno, il quale intendesse a trovare la leggiadria della forma e a ricostruirla nella sua artistica perfezione. L'ingegno appunto nell'anno medesimo in cui il Gregorio mancava ai viventi aveva già presentato alla Italia un bel lavoro di storia, che svegliò l'ammirazione degli uomini dotti. Costui fu Carlo Botta che nel 1808 pubblicava la Storia della guerra della Indipendenza americana.

Fu medico di professione, e l'esercitò con fortuna. Scoppiata la rivoluzione, sperò che quella fosse una avventurata occasione a costituire l'Italia indipendente, e vi cooperò colla mano e coll'ingegno. Cacciato il re di Piemonte da suoi stati per le vittorie de'Francesi, il Botta fu assunto ad importantissimi uffici politici, che egli sostenne con grande decoro, e con più senno, ed onestà: imperciocchè non solo non pervenne a vantaggiare le sue domestiche necessità, ma spesso si vide costretto a lottare colla indigenza a tal segno da dover dare a peso di carta scicento copie della Storia d'America allo speziale, che gli aveva somministrati i medicamenti nella infermità della consorte. La sua vita non fu dunque quella del letterato che goda ed ami gli ozi beati degli studi (1): egli si avvolse fra la tempesta delle cose politiche; e quando vide che le condizioni d'Italia intristivano, quando si accorse che l'Italia da' suoi sforzi e dal sangue sparso non aveva ricavato altro che guasti, e danni inenarrabili di schiavitù sotto il giogo della Francia, si disilluse e pianse sulle sorti della patria, e fremente di nobile sdegno cercò

(1) Il Botta si provò anche nella poesia, e mentre che il Monti pubblicava la più bella versione della Iliade, egli aveva già composta una epopea in dodici canti in versi sciolti, intitolata *Camillo o Veio Conquistata*, produzione che l'Italia neppure degnava di un benigno riguardo.

sollievo ne' piaceri degli studi componendo la storia di quell'epoca terribile e sanguinosa.

Il Botta, non lasciandosi spegnere il sentimento del bello dagli inamabili studi della sua professione, e seguendo i consigli del Tinivelli suo maestro, aveva preso gusto ai classici italiani e specialmente agli storici. Quando gli venne in pensiero di diventare storico anche egli, ritornò ad essi e li tolse a maestri, e come li andava meditando, sempre più innamoravasi di loro e gli cresceva il disgusto per le arlecchinate politiche de'suoi contemporanei. L'abito del quale i moderni avevano vestita la storia gli pareva sì turpe, che egli si avvisò essere oramai tempo di ricondurla alla antica maestà. La sua ammirazione per gli storici greci e latini, e più ancora per gli italiani del cinquecento, diventò superstizione. Ne volle quindi riprodurre non solo il concetto del componimento, ma la lingua e lo stile; ed appena comparsa al pubblico la sua storia della Americana Indipendenza, gl'Italiani salutarono lo scrittore come degno di paragonarsi al Guicciardini. Maggiore fu lo applauso, col quale venne accolta la Storia d'Italia, che abbraccia venticinque anni di portentosi avvenimenti, dallo scoppio della Rivoluzione alla caduta di Bonaparte. Oltre che il Botta inanimito dal successo del primo esperimento, proceda in questo secondo con più grande franchezza di pensare e di dire, l'interesse del libro era accresciuto dalla nazionalità del soggetto e dal patrio sentimento che ferveva potentissimo dentro l'animo dello scrittore. Taluni vi notano troppo rancore contro i Francesi, e pensano che le imprese di Napoleone sono dipinte con colori artificiosamente neri; ma chi non si lascia abbagliare dallo splendore che cinge il nome di quell'uomo fatale e può mirarlo ne'suoi veri sembianti, afferma che il Botta non fece se

non un debole cenno al severo giudizio della posterità italiana, la quale riandando la storia de'nostri tempi, e misurando il male che quel valoroso despota militare fece all'Italia, non troverà nel vocabolario della materna favella parole convenienti a maledirlo.

A noi pare che in questo del pari che in tutti gli altri lavori storici del Botta sia visibilissimo difetto di ciò che i maestri dell'arte chiamano scienza storica, voglio dire quella facoltà di vedere il nesso ideale delle cose, le quali, per quanto possano apparire slegate, hanno una ragione sufficiente di scambievole congiunzione; ed appartiene allo storico svelarla al pubblico che non la scorge. Badiamo! io non alludo alle moderne metafisicherie, che oggidì deturpano la storia collo intendimento — si dice — di scriverla in un modo filosofico — Dio guardi gl'Italiani dalla fantasmagoria oltremontana della storia — chè anzi di grandissimo onore è meritevole il Botta, per essersi fra tanta voga di erudite ciarle attenuto a quel modo di narrare solido e tutto sostanza, e alle altre squisite qualità che manterranno sempre in bella rinomanza gli storici italiani del decimosesto secolo e del susseguente. Ma lo sviluppo maggiore de'tempi, le relazioni degli stati accresciute e in novella guisa combinate dopo il sublime trovato dello equilibrio politico europeo, il diplomatico giuoco di scacchi nel quale si esercitano gli uomini di stato dentro i misteriosi recessi delle corti, richiedevano studi e considerazioni che il Botta non fece, forse perchè la sua mente si sarebbe perduta fra quei laberinti.

Cotesto difetto è maggiormente discernibile nella sua Storia in continuazione di quella del Guicciardini, che non pertanto è lavoro generosamente ideato, ma eseguito

così un poco in furia, perocchè l'egregio scrittore, stretto dall'indigenza e già vecchio, lo dettava in pochissimo tempo.

Considerando i libri del Botta in ordine soltanto alla forma, gl'intelligenti delle cose storiche estimano quella di America come la meglio concepita. I liberi popoli degli Stati Uniti, maravigliando come uno scrittore italiano senza avere avuta opportunità di studiare internamente il paese, e senza tutti i documenti necessari scrivesse con tanta rettitudine di vedere, lo inchinano riverenti, e lo salutano primo fra gl' illustratori della storia della loro nuova politica rigenerazione: nè lo potranno mai dimenticare, quantunque il recente lavoro del Bankroft abbia sparsa luce più ampia, più nuova e più nazionale sugli annali de'fortunati popoli del nuovo mondo. Gl'Italiani lo riguarderanno come il più grande narratore storico dei tempi moderni, l'iniziatore di un'epoca che aspetta vedere la storia ideata con vera filosofia e scritta con bellezza di forma.

Appena le opere del Botta apparvero e corsero famose per tutta l'Italia, sorse una falange d'ingegni che diedero opera ad imitarlo. Non faremo parola che di pochissimi, i quali non potremmo lasciare nel silenzio senza che ne venissimo rimproverati. D'altronde nessuno di loro andò innanzi al Botta — salvo un solo, che per essersi troppo tardi dato all'arte non fece se non un breve esperimento — e però le considerazioni medesime che abbiamo fatte intorno ad uno sarebbero adattabili agli altri.

Girolamo Serra aveva già cominciato a scrivere la sua Storia di Genova nel cadere del secolo passato (1).

(1) Ne pubblicò il primo libro nel 1789. Vedi il *Proemio*.

Gli eventi dell'epoca procellosa lo distolsero dall'impresa; comparse le storie del Botta, si sentì riaccendere l'animo, e si rimise al lavoro, che meditato, corretto, ripulito e compiuto diede alle stampe ora sono pochi anni. Era nato e cresciuto mentre la larva vecchia di quella un dì gloriosa repubblica rimaneva in piedi. Quando la vide cadere, la pianse. Rimessa l'Italia nelle primiere catene, le repubblichette cadaveriche italiane non ebbero forza a risollevarsi: allora il Serra si confortò nel santo pensiero di celebrare le glorie vetuste della sua patria con quella illusione con cui una nobile famiglia caduta in basso ripensa ai tempi dello avito splendore.

Cotesta condizione di animo fece al Serra preferire quel modo di scrivere la storia ch'egli chiama *nazionale*, cioè secondo che *la detta l'amore della propria nazione* (1), del quale modo il modello migliore gli sembrava Erodoto. Cosa santissima, ma piena d'infiniti pericoli; imperocchè il carattere dello storico essendo quello di testimone dove narra, e di giudice dove ragiona sulle cose narrate, qualvolta egli che si lasci oltre misura predominare dallo affetto della patria, diventa giudice in *causa propria*, vale a dire giudice incompetente. Gli esempi di Bruto e di Manlio, i quali, imperante la legge, condannarono nel capo i propri figliuoli, sono esempi superiori alla umana natura, e quindi inutilissimi agli uomini. Non perciò il Serra si rese riprensibile: il suo municipalismo non disarma la sua severità di storico, e dove vede che i suoi concittadini fecero male, ei lo confessa. Nel narrare le cose di Genova egli principia dalla origine de' Liguri e conduce il racconto fino al 1483, dove comincia la storia del Casoni. A fare punto alla suddetta epoca il Serra fu mosso dal

(1) *Proemio*, ediz. di Pomba. Torino 1843.

concetto stesso del suo lavoro, in cui la materia è disposta in maniera da potersi considerare come *una azione compiuta, che ha principio, incremento, perfezione e decadenza* (1). È opera elaboratissima; la locuzione, tranne qualche vocabolo e qualche frase non affatto nostrale, è culta, lo stile facile e chiaro. Ove gli si presenti opportunità a descrivere, egli l'abbraccia, ma non sembra che la immaginazione e il calore dell'anima lo secondino; e spesso lascia travedere lo sforzo. Intorno alle cose ragiona quanto più sa, ma non trascorre mai alle pedanterie politiche; qualora a fare intendere meglio il corso degli avvenimenti spettanti alla patria repubblica, vede il bisogno di deviare, passa celeramente sugli affari de'diversi stati italiani, li disegna a tratti rapidi e li dispone in bell'ordine sì che diano stacco al soggetto principale.

Il Serra a più ampia illustrazione della sua storia aggiunse cinque eruditi discorsi, ne' quali ragiona del commercio, della navigazione, delle arti, delle lettere de'viaggi, de'trattati, della popolazione de'Genovesi fino al secolo decimoquinto.

Accanto al Serra si vuol collocare Niccola Palmieri siciliano, esimio cultore degli studi storici. Di mente più forte e di conoscenze maggiori che il Serra non ebbe, l'uguagliava nella carità per la terra materna. Uomo di vita incolpabile, di carattere generoso, di principii liberissimi, vide ben altre scene che il rimanente degli Italiani, e quando queste scene scomparvero, la sua disillusione fu inenarrabilmente amara. La Sicilia fino dai tempi normanni godeva di una patria costituzione; *il suo* parlamento era composto dai tre elementi dello *stato*; da tre ordini, cioè, che chiamavansi *bracci* de' baroni, degli

(1) Loc. cit.

ecclesiastici, e de' rappresentanti comunali. Privata l'Isola dal trono de' suoi re, caduta fra gli artigli de' vicerè, il parlamento venne rispettato. Allorchè, i Borboni cacciati da Napoli, riparavano in Sicilia, gl'Inglesi che andarono a stazionarsi nell'Isola per sedici anni, videro che era oramai tempo di rinnovare, rinvigorire la vecchia costituzione, nata in una medesima epoca e con forme simili a quelle della Gran Brettagna, e provvedere perchè non venisse rovesciata. S'intende bene che a tale patriotico slancio non erano mossi dallo amore per que' popoli — l'Inghilterra non è sì tenera di viscere per nessuna nazione della terra — ma incomodandoli troppo il talento dominatore assoluto della regina, vollero frenarlo rialzando il potere della nazione. I Siciliani plaudivano a quello avvenimento, e sentirono che era per essi arrivato il giorno di risorgere e costruirsi in popolo libero.

Palermo ebbe il suo parlamento modellato sulle forme inglesi: l'entusiasmo in quella terra di fuoco fu tale che sorsero oratori in tutte le classi de' cittadini, ed anche fra i nobili; oratori che tuonavano con gagliarda, vigorosa e liberissima eloquenza. A tanto tripudio succedeva uno sconforto inaspettato. Ricomposte le cose di Europa, la Sicilia riunivasi a Napoli sotto gli antichi padroni; gl'Inglesi partivano dall'Isola, mallevadori della costituzione: ma la costituzione svaniva come fantasima senza nè anche un atto di abolizione; e la Sicilia perdeva anche il suo antico parlamento, che quand'anche non fosse stato più buono a nulla, servivagli come di Bucintoro veneziano a pompa nazionale.

Il Palmieri fu testimone di quelle scene; egli provò la gioja de' primi avvenimenti, sentì lo sconforto de' secondi; sedè nel parlamento e favellò liberi e magnanimi detti: ardente di patrio amore, vedendo tornar vani i tentativi di

altri generosi, scrisse la storia della patria Costituzione (1), e la dedica alfieriana ch'egli fa del libro al Parlamento inglese, svela il sentimento che lo mosse a quel lavoro.

« Non crediáte — egli diceva a' Membri del Parlamento Britanno — non crediate che nel dirigere a voi quest'opera sia mio intendimento di presentarvi una querela a nome del popolo siciliano per li torti gravissimi che esso ha sofferto a causa del vostro governo; concittadino di Stesicoro, ben me ne rammento l'apologo, e so che un popolo, quando non può acquistare la libertà colle proprie forze, chiedendola per mercè d'altri, ottiene solo nuove catene. E sono affatto convinto, che la misera condizione, cui sono i Siciliani ridotti per opera del vostro governo, può solo riscuotere la sterile commiserazione di pochi fra voi. Io scrivo per far conoscere al mondo di quali luminosissimi diritti i Siciliani sono stati spogliati. Scrivo per avvertirli degli errori loro; e forse l'ora non è lontana (2), in cui un tale avvenimento può esser loro giovevole. Scrivo per palesare i modi con cui si venne a capo di rapire alla Sicilia non che i diritti suoi, ma il nome stesso e l'esistenza politica. Scrivo per palesare i malvagi, che prestaron l'opera loro a tale rea impresa. Scrivo infine, acciò, fra tante moleste idee, che mi apprestano la perfidia del vostro ministero e l'oppressione della mia patria, abbia il conforto di dire:

« *Parsque mihi saevi vultum nudasse tyranni* »

L'opera del Palmieri è concepita non senza filosofia: ma lo scrittore che seppe procedere imparziale e

(1) *Saggio Storico e politico sulla Costituzione del Regno di Sicilia infino al* 1816. Losanna 1847.

(2) Questa dedica ha la data del 14 settembre 1821.

franco nel narrare la storia primitiva del Parlamento, quando perviene all' epoca della riforma inglese non seppe schivare que' poco retti giudizj, che gli erano dettati dalle sue particolari opinioni, non meno che dalla esasperazione in cui trovavasi l' animo suo. Più accurato nelle idee, trascura il dettato, sì perchè la quasi continua lettura de' libri stranieri lo aveva distolto dallo studio de' classici, dai quali solamente poteva imparare la culta favella; e sì perchè era inevitabile che le nuove forme parlamentarie nate in un paese che non parlava italiano, adottassero un frasario non affatto italiano. Verso la fine degli anni volle scrivere una storia di Sicilia (1) dai tempi più antichi fino a Carlo III. Ammiratore de' libri del Botta, volle uguagliarli nella purità della favella e in quel periodare all' uso del cinquecento: raccolse frasi e vocaboli rancidi, e spesse volte senza intenderne il vero valore li cucì insieme con somma affettazione. Cotesta opera viene reputata una *compilazione accurata*, *non molto parziale*, *sparsa di virtuosi sentimenti*, *rischiarata con gran vedere nel diritto pubblico siciliano, ma disuguale nelle proporzioni*, *talvolta troppo rapida perchè possa giovarsene chi vuol meditare sugli avvenimenti* (2).

Lo scrittore che almeno in quanto allo stile fece un passo innanzi al Botta, tuttochè non sia da paragonarglisi rispetto al concetto storico, è certamente Pietro Colletta. Nacque in Napoli, studiò matematiche, entrò nella milizia; imprigionato nel 1799 e casso dallo esercito, si diede ad esercitare la professione d' ingegnere ci-

(1) *Somma della Storia di Sicilia.*

(2) Vedi l'*introduzione* alla Storia della *Costituzione*, pag. XVII. Trascrivo il giudizio dell'anonimo autore, perchè mi pare conoscentissimo delle cose di Sicilia, ed esatto estimatore degli scritti del Palmieri.

vile. Sette anni dopo tornò alla milizia, e sotto Murat ... venne al grado di Maggiore Generale. Tornati i Borboni, il Colletta rimase nel suo ufficio. Scoppiata la rivoluzione del 1821, fu mandato a porre in ordine le cose della Sicilia, donde si partì col nome di pessimo politico e di uomo poco onesto. Quando Napoli fu inondata dagli Austriaci, il Colletta prima fu imprigionato, quindi confinato in Moravia, d'onde si riduceva in Firenze. Quivi da parecchi uomini dotti fu spinto a scrivere la storia degli avvenimenti fra' quali egli era stato involto: bellissimo pensiero che egli dice di essergli venuto in animo nel tempo del suo confino a Brünn, ma come eseguirlo egli che non sapeva scrivere in lingua italiana? Alcuni anni innanzi aveva pubblicati due libercoli scritti in istile da gazzetta; dicesi sapesse la lingua latina, quanto ne sapesse non ci si dice. Nondimeno incoraggiato da' suoi amici ed ottenuta la promessa che l' avrebbero aiutato — e uno di essi era solenne maestro dell' italiana favella — non ostante che avesse cinquant' anni sulle spalle, si diede a studiare con una pazienza portentosa, a scrivere, a riscrivere senza mai perdersi d'animo, finchè il lavoro, tutto composto da lui, ma riveduto da quei benefici letterati, fu condotto alla fine, e parve l'opera di uomo invecchiato nell'arte di scrivere.

L'opera, appena corse manoscritta per tutta l'Italia, venne molto lodata: chi paragonava l'autore a Sallustio, chi a Tacito, chi lo preferiva ad entrambi; giudizi esagerati e repentini che ad ogni modo provano che il Colletta aveva scritto in istile da farsi leggere senza annoiare i suoi lettori. Il non essere dotto negli studi delle lettere gli giovò più presto che gli nocque a crearsi quel modo di scrivere scevro di lenocinii, di pleonasmi, serrato, diritto, lucido:

egli non vaga mai, sempre si sta al soggetto, lo tratteggia con pochi tocchi. Come forma storica ci pare uno de' migliori lavori storici, e forse il migliore di quanti se ne siano recentemente pubblicati in Italia. Questo pregio, che basta perchè si possa leggere distesamente dal principio alla fine, gli ha procacciati ammiratori fuori d'Italia, e fa chiudere gli occhi alle frequenti mende sostanziali di cui viene accusato. Io udii dire al più dotto ed onesto e generoso scrittore di Napoli, testimone anche egli delle cose narrate dal Colletta, che la storia vi è svisata positivamente non solo nella sostanza de' fatti ma nel modo di connetterli; e che è da riguardarsi quasi come un romanzo storico massime in quella parte dove l'autore chiama in iscena il suo diletto Giovacchino Murat. Fino a qual punto sia equo cotesto giudizio non potremmo affermare, avvegnachè ci bisognerebbero ricerche e raffronti estranei al nostro libro. Nulladimeno non lo reputeremmo niente esagerato, se a giudicare dello insieme del lavoro dovessimo prendere le norme da quella parte dove il Colletta parla degli avvenimenti della Sicilia del 1812 al 21 — avvenimenti che crediamo di conoscere con qualche accuratezza — ne parla, cioè, con indeterminata, inesatta, e falsa conoscenza. L'opera del Colletta, deve in gran parte la sua grande riputazione, oltre ai pregi dello stile, come abbiamo già notato, allo spirito di liberalismo che anima ogni pagina e che è la migliore commendazione, e il più grande titolo perchè un libro destinato ad essere letto da popoli gementi nelle torture della tirannide, svegli il pubblico sentimento e faccia fortuna.

LEZIONE VIGESIMATERZA

SOMMARIO

Vincenzio Monti — Antonio Cesari — Giulio Perticari — Ugo Foscolo — Ippolito Pindemonti — Giovanni Fantoni — Giacomo Leopardi.

Nel tempo che il venerando Parini cogli esempi e colla dottrina aveva rimesse le lettere nel vero cammino, venutogli in mano un saggio di poesia pur allora pubblicato da un giovane ingegno, dopo di averlo accuratamente letto, maravigliando diceva: costui minaccia di cader sempre per la repentina sublimità dei suoi voli ma non cade mai (1). Quel grande maestro dell' arte vedeva in quei versi l' inizio di una splendida scuola, che forse nel suo secreto reputava frutto del seme che egli, più che altri, aveva sparso nel campo inselvatichito dell'Italico Parnaso. Il giovine poeta era Monti, nato in Romagna, e corso in Roma a cercarvi fortuna.

Mentre sotto la disciplina del Minzoni, uomo di grandissima fama a quel tempo, cresceva alle lettere, attrasse a sè gli occhi del pubblico scrivendo un componimento poetico in lode di un celebre predicatore. È una visione biblica ispirata al Monti dalle Visioni di Varano: e tuttochè le poesie di questo grande uomo fossero allora pervenute al più alto grado della pubblica esti-

(1) Reina, *Vita di Giuseppe Parini*.

mazione, i dotti non dissimularono che ne' versi del Monti giovinetto di sedici anni, tralucevano pregi nuovissimi da trovarsi altrove che negli scritti del supposto modello. Il Monti, incoraggiato e venuto in favore di un alto personaggio, fu condotto a Roma. Quando, vinta la ripugnanza del genitore, si stabilì in quella città, egli avanza senza mai sostare nel poetico arringo, e seguendo le vicende de' tempi lascia rapirsi dalla corrente, la quale lo trasporta sì alto da farlo salutare dalla nazione come il principe della letteratura italiana dell'epoca sua.

E questo suo lasciarsi rapire dall'onda degli eventi fu sì visibile, che venne per fino notato da' suoi contemporanei, i quali senza aspettare l'imparziale giudizio dei posteri sentirono dirittamente de' lavori letterari del Monti allorchè li divisero in tre serie differenti secondo la diversità de' tempi in cui furono scritti. Chiamarono poesie dell' *abate* Monti, quelle composte in Roma a difendere la corte pontificia e ad infamare la rivoluzione francese; poesie del *cittadino* Monti gl'Inni rivoluzionari, la Mascheroniana e vari altri canti ispiratigli dall' infuriare della procella politica; poesie del *cavaliere* Monti tutte quelle che egli scrisse allora quando, diventato poeta cesareo, celebrò il nuovo Giove terreno fulminatore dei giganti — il nuovo Giove era Napoleone Bonaparte, i giganti fulminati erano i re cacciati da' loro troni. —

La natura gli era stata larga delle doti più belle dell'ingegno: immaginazione infiammabilissima, sentire squisito, memoria felice, gusto senza pari, e giudizio rettissimo a coglierc il bello dell' arte in tutte le sue infinite gradazioni. Ma d' altro canto, a contrappesare tanti doni peregrini, aveva un cuore debolissimo e mobilissimo, e quindi fu vittima di tutte le passioncelle che nascono

dalla debolezza dell'animo. Vano oltremodo di gloria, la sua libidine di essere lodato lo piegava ad atti indegni di sè: egli godente della più universale popolarità, si avviliva a mendicare da uomini inettissimi un articolo di giornale, un sonettino e simili altre miserie vergognose per chi le fa, ma vergognosissime per chi le riceve. Tormentato dalla gelosia di uomini che colla condotta della vita e colla maschia tranquillità dell'ingegno gli rimproveravano la condotta e la vita sua istabilissima, apriva le orecchie a'delatori iniqui, e s'inimicava gli amici suoi; ma per avventura disingannato, tornava a richiederli d'amicizia. Venuto in sospetto che Foscolo avesse potuto parlare con poco rispetto di lui, minacciò che avrebbe *scossa la polvere de' suoi Sepolcri*, minaccia che equivaleva a un libello: accortosi che la delazione era stata una trama di uomini nulli ed infami, a'quali importava che i due più grandi uomini del secolo non vivessero amici, richiese il Foscolo di perdono, e gli aperse il cuore (1). Molti da questa perpetua velleità di carattere trassero argomento di infamare il cuore di Monti, ed erano ribaldi, avvegnachè il cuore di lui fosse di tempra umanissima e pieno riboccante di tutti gli affetti di uomo privato.

(1) Il Foscolo rimproverandogli le minaccie gli scriveva: « Io mi taglierò la mano, anzichè scrivere una parola contro di voi. So che avete detto in più luoghi ch' io sono un *Catone cortigiano*, ed avete miseramente allegata per prova una riverenza ch' io feci al passeggio alla carrozza del Gran-Giudice. So che voi minacciaste *di scuotere la polvere de' miei Sepolcri*. Monti mio! discenderemo tutti e due nel sepolcro, voi più lodato certamente, ed io forse assai più compianto: nel vostro epitaffio parlerà l'elogio; e sul mio, sono certo, si leggerà ch' io nato e cresciuto con molte tristi passioni, ho serbata pur sempre la mia penna incontaminata dalla menzogna ec.

Scelte Opere di Ugo Foscolo.
Vol. II. Poligrafia Fiesolana 1835.

La vita del Monti a noi pare una tragicommedia, nella quale lo eroe quanto si mostra eccellente uomo *privato*, altrettanto appare inetto e pericoloso uomo *pubblico*. Mescolare dunque questi due individui nella persona del Monti, cioè da cittadino desumere gli argomenti a giudicare il letterato, ci condurrebbe a conclusioni assurde, che nuocerebbero alla fama di lui, elegantissimo fra i poeti de'suoi tempi. E però non narreremo gl'intricatissimi casi della sua vita, ma ragioneremo di uno solamente che negli ultimi suoi anni produsse effetti funesti assai alla patria letteratura.

Standoci dunque alla divisione preaccennata de'suoi scritti, già resa irrecusabile dall'universale consentimento degli Italiani, diremo che quando il Monti giunse in Roma, l'Arcadia era in grandissimo onore. Nondimeno aveva egli sentito il progresso letterario, operato dal Parini, dal Cesarotti e dall'Alfieri, e allorchè cominciò a poetare si mise nella via di quelli, comechè la voga del paese lo forzasse a vagare congiunto ai queruli e clamorosi pastori fra le delizie del bosco Parrasio. Come avanzava negli anni, il lungo studio ne'classici lo avvertì che le frasche arcadiche erano inutilissime, e ne ebbe disdegno. I suoi primi versi mostrano come egli sentisse la nuova scuola poetica. La lettura del Varano, il rumore prodotto dalle Lettere Virgiliane, e il libro di Gozzi (1) lo persuasero ad aprire il polveroso volume della Divina Commedia, e studiare quella poesia che gli snervati versajuoli chiamavano aspra e rugginosa. Il Monti la trovò poesia vera, maschia, bellissima, e pregna di pensiero: ci vide dentro ciò che gli altri non vi avevano veduto, ed aspirò alla gloria di ristauratore del culto di Dante,

(1) Vedi più sopra, Lezione XIX.

e di tutta la letteratura italiana. E tanto s' invaghì di questo pensiero, e tanto v' insistè, che s' egli avesse avuta l' anima di tempra più forte, avrebbe forse colla seducente facilità del suo scrivere scemata la popolarità a' due più grandi suoi predecessori, cioè al Parini ed allo Alfieri. Ma i suoi tempi non potevano farsi ispiratori del suo ingegno: il Monti meditava, e quasi attendesse l' occasione a mostrarsi, stava parato a spiegare il volo. Scoppiata la rivoluzione francese, mossero da Parigi i missionari della democrazia, per ogni parte di Europa, e più numerosi ed operosi in Italia, perocchè importava alla Francia di averla a compagna nella rivoluzione. Il *democratizzatore* — uso il vocabolo che allora usavano — Ugo Bassville, pervenuto in Roma, fu fatto in brani dal popolo. Il Monti, che allora esecrava i rivoluzionari francesi, e che prima aveva celebrato il Papa Pio VI nel *Pellegrino Apostolico*, colse quella occasione, e nel fervore dello strepitoso avvenimento concepì un poema che mirava a dipingere lo inferno della Rivoluzione di Francia. Coll' intendimento di poetare giusta il modo dantesco, immagina che Ugo Bassville, nel punto in cui fu trafitto da' pugnali della furibonda moltitudine, rivoltosi a Dio, fosse stato salvato dalla perdizione eterna. Ad espiazione del suo orribile peccato egli era stato dalla divina giustizia condannato a contemplare i mali della *Babilonia* francese. Mentre il cadavere giace insepolto sulle rive del Tebro, l'ombra è condotta da un angiolo al misterioso pellegrinaggio. Il poeta così coglie occasione a descrivere gli avvenimenti principali della rivoluzione; e perchè egli comprendeva che era stata prodotta dal movimento letterario, fa una pittura arditissima di tutti gli scrittori sovvertitori, che egli, con modo convenevole ad un frate che scriva un

libro apologetico, infama senza complimenti e affida alla esecrazione del genere umano. Il poema rimase interrotto al quarto canto: perocchè il rapidissimo succedersi degli eventi gettò il Monti come in una procella, rapendogli la traccia del cominciamento, e perciò lo rese incapace di andare innanzi.

La Bassvilliana è reputata il migliore poema del Monti — il mondo oramai lo ripete da circa cinquanta anni — In quanto al pensiero politico non è da farne conto. Il poeta non discerneva addentro quel fatto, che era oramai inevitabile a ricominciare nella società europea un nuovo ordine di cose: egli ci vedeva, come tutti i pacifici cultori delle inutilità letterarie, chiamate poesie, l'opera infernale di cannibali, che meritavano di essere eternamente notati d'infamia e d'orrore. In quanto alla forma è opera che segna un'epoca nella letteratura italiana; avvegnachè quelli che non erano se non se cenni nelle sue antecedenti poesie e segnatamente nel *Pellegrino Apostolico*, diventino nella Bassvilliana un fatto che trionfa e stabilisce una nuova poetica scuola. Cotesto poema quindi va preso in considerazione rispetto allo stile, che spoglio di tutti i falsi ornamenti dello Zappi e del Frugoni, e di tutte le leziosaggini metastasiane, è forbito, purissimo, facilissimo, vigoroso e pieno di cose, ed altamente pittorico. Il Monti venne allora considerato come sovrano poeta; le liti intorno alla poetica riforma cessarono, il Dante non solo tornò a rivivere, ma a splendere di tutta la sua luce; divenne un'altra volta il libro delle scuole. Studiare la Divina commedia reputavasi una gloria, non averla letta un'infamia: i Gesuiti quantunque per istituto abborrissero tutti i libri che potevano rendere frustranei i loro sforzi di castrare

le anime, si videro stretti dal bisogno de' tempi a porre il Dante in mano alla gioventù nelle loro scuole. Allora cominciò il flagello de' nuovi commentatori, assai più numerosi di quelli del trecento, che nella Divina Commedia studiavano il pensiero, non mai la sola parola. Confessiamolo sincerissimamente: le parole di cento scrittori, che non restavano di ripetere come fosse necessario alla rigenerazione letteraria dell' Italia ripristinare lo studio della poesia dantesca, sarebbero state — non so se prive d'ogni effetto — di certo poco fruttuose se il bello esempio del Monti non avesse mostrato agli Italiani di che tesori riboccassero le pagine della grande Commedia.

Come io più sopra accennava, i subiti mutamenti delle cose politiche in Italia, trassero il Monti dalle aurate sale delle corti de' nepoti papali, e lo gettarono in un'altra scena a rappresentare una parte diversa, anzi opposta a quella che egli aveva finallora sostenuta. E questa fu certamente la fonte di tutte le sue miserie. Come le idee del liberalismo rivoluzionario e la rivoluzione stessa si andavano diffondendo nella Penisola, non fu più concesso a quanti Italiani erano distinti per fama o per grado rimanere tranquilli: il ritiro oramai era diventato periglioso; ed era mestieri cercare sicurezza in mezzo alla procella e seguire la corrente. Il Monti che aveva sperato di vivere una vita di canto come l' usignuolo, si gittò anch' egli in mezzo allo sconvolgimento, *si mise il berretto, si prostrò alla divinità imberrettata, fece intorno a quell' idolo il suo tripudio e divenne poeta rivoluzionario* (1). Ma quando, stabilitasi la repubblica Cisalpina, si fece una legge che inibiva di conferire uffici

(1) Vedi la sua *Lettera al Bettinelli*.

ed emolumenti a coloro i quali avevano scritto contro la Libertà, il Monti si vide in pericolo non solo di perdere l'impiego, come di fatti avvenne, ma di essere assassinato. Allora scrisse certe poesie liberali nelle quali esacra quegli stessi eroi che egli aveva innanzi esaltati. Così Luigi XVI che nella Bassvilliana è il *gran re*, l'*agnello innocente*, il *monarca degno di migliore scettro e di più giusto fato*, nel Pericolo e nell'Inno per l'anniversario della sua morte è detto *tiranno spietato*. E Pio VI che nello stesso poema è chiamato il *severo e santo pastore*, il *vero nume del Tebro*, in vari altri scritti è dipinto dal poeta con tinte d'orrore.

Ma coteste abiure non furono reputate come ravvedimento, ma come apostasia; e il povero Monti, splendente di fama poetica, si vide in un punto assalito da' sarcasmi feroci de' rivali, e dal dispregio de' savi uomini, e fu quasi per rimanere vittima del proprio avvilimento (1).

(1) Nella *Superstizione* che è una virulenta ed elegantissima invettiva, che equivale ad una pubblica confessione di fede rivoluzionaria, volgendosi a Napoleone, dice:

> . . . . o di guerra inclito Dio,
> Che un Dio se' certo, o Franco eroe lodato,
> . . . .
> Frangi il pugnale in Vatican temprato
> Alla fucina del superbo Lama,
> Che cader fe' Basville insanguinato.
> Ma la cetra risparmia onde la fama
> Del misfatto sonò; chè del cantore
> La lingua e il cor contraria avean la brama.
> Peccò la lingua, ma fu casto il core,
> E fu il peccar necessità; chè chiusa
> Ogni via di salute avea terrore.
> Oh cara dell'amico ombra delusa!
> Oh cener sacro di Bassvil trafitto!
> Fate, voi fate dell'error la scusa.

Nonostante, trionfando della severità della legge, e dalle trame degli emuli, fu riassunto ad uffici civili: turbate nuovamente le cose, ramingò esule fino a Parigi; finalmente rivide l' Italia, e sperò di vivere tranquillo accettando la cattedra di letteratura nella università di Pavia. Quando Napoleone s' innalzò gigante, adorno della corona imperiale sopra i frantumi de' troni ch' egli aveva rovesciati, il Monti gli arruffianò la sua musa, che già perduto il pudore, non temeva le esecrazioni del pubblico. Il grandissimo guerriero, a cui la dignità di principe cominciava a far perdere il cervello, lo elesse a suo istoriografo, e lo insignì di ordini cavallereschi. Il Monti, a cui il trono napoleonico pareva locato sopra basi incrollabili, si lasciò sedurre la fantasia di un avvenire gloriosissimo, e cominciò a fabbricare apoteosi con iperboli svergognatissime al *Giove terreno*. La *Spada di Federigo*, il *Bardo della selva nera*, la *Jerogamia di Creta*, le *Api Pa-*

Se lacrimai, se il corpo derelitto
Del mio pianto bagnai, non v'è nascoso:
Ma cheto piansi; il pianto era delitto.
E cheto sospirai; chè pauroso
Mi rendea di me stesso anche il sospiro,
Del mio segreto accusator pietoso.
L'ombre sole il sapean, sole m'udiro
Chiamar l'estinto, e in lacrime disciolto
Sol con esse parlar del mio martiro ec.

E racconta che l' ombra di Basville, apparsagli in sogno, lo esorta a fuggire da Roma; si sveglia

Con tutte l' onde degli affetti in guerra;

la moglie si spaventa, e vedendolo deliberato a fuggire, piange, si dispera, gli pone fra le braccia la pargoletta figlia, e lo intenerisce.

Così di padre e di marito cura
Costrinsemi a *mentir volto e favella*;
E reo mi feci per udir natura:
Ma non merta rossor colpa sì bella. *La Superstizione.*

nacridi, e vari altri componimenti di minor grido furono incensi offerti dal Monti all'ara napoleonica.

Allora quando l' Idolo rovesciò dall' ara, l' evento, quanto meno aspettato, tanto riescì più spaventevole al poeta. Ma portava sulle spalle il fardello di sessanta anni, e le opinioni che aveva professate gli facevano prevedere un cumolo di sciagure, dalle quali non vedeva via a sottrarsi. In ogni modo come conobbe irreparabili le cose, non ebbe il cuore sì iniquo di calpestare sfacciatamente l' uomo da lui già divinizzato ed ora caduto in fondo alla sventura.

A gratificarsi il nuovo governo, a fargli intendere ch' egli cedeva agli eventi, e gli avrebbe prestata fedelissima obbedienza, compose un' ottava che corse famosa per tutta l' Italia, e gli aperse la via ad un concordato. Il nuovo governo vedeva, che innanzi di creare una congrega di spegnitori del fuoco delle idee rivoluzionarie, il Monti, in grazia della sua fama, poteva giovare a preparare le menti degli Italiani e rivolgerle a studi più innocui. Il governo mirava ad appigionare i più cospicui scrittori, a condizione che si fossero adoperati a riporre in calma le cose con que' mezzi che avrebbero reputati più opportuni. Il Monti che era dotto de' pettegolezzi letterari de' nostri antichi, ma non vedeva di quanto nocumento fossero stati all' Italia, riaccese il fuoco delle battaglie grammaticali, combattute tre secoli innanzi sul sepolcro della repubblica fiorentina. Sciagurato! non intendeva come Cosimo de' Medici le avesse promosse e incoraggiate a spegnere lo intelletto de' Fiorentini: non abborriva di farsi carnefice delle menti degli Italiani; non prevedeva che le sue fanciullaggini filologiche avrebbero affrettato quel rivolgimento intellettuale, che gli doveva

amareggiare la vita, attentargli la corona poetica, e spargergli di spine il corto spazio che lo divideva dalla tomba!

Appunto in quegli anni le frequenti e calde invettive de' più grandi ingegni italiani contro la corruttela della patria favella, avevano richiamate le cure de' filologi a purificarla. Monti più che altri ci aveva contribuito colle sue elegantissime scritture. Pareva che in esse il patrio linguaggio, riacquistando la sua purità, avesse ricevuta nuova attitudine a seguire il progresso delle idee. Ma gl' inetti a fare ciarlavano di regole, e a dividersi dagli infranciosati scrittori si chiamarono puristi. Fra tutti i purgatori di parole, il più fervido, il più fanatico, il più frenetico fu Antonio Cesari. Era dotato d' incredibile pazienza, ed aveva esaminata la genealogia delle sessanta o settantamila voci del Vocabolario della Crusca, e s' era convinto, che tutti i secoli, tranne il decimoquarto, avevano male parlato. Tutto ciò che era stato scritto nel trecento era, secondo lui, oro purissimo; una nota di un fattore trecentista agli occhi suoi era di maggiore autorità che non la più bella pagina d' Alfieri. Scrisse un infinito numero di opere, delle quali la posterità comincia a non pensare nè punto nè poco. Compose novelle, in parecchie delle quali mise in iscena il suo *Messer Santo Filippo Neri*, e fè da scimmia freddissima al Boccaccio. Sciorinò tre grossi volumi che intitolò *Bellezze della Divina Commedia*, zibaldone di fredde e minute eleganze, la lettura del quale equivale a dieci anni di febbre lenta. Tradusse parecchi poeti latini, fra' quali Terenzio, che nell'altro mondo l'avrà citato innanzi al tribunale di Dio per rendergli conto dell'assassinio fatto alle sue lepidissime commedie. Dettò un *Antidoto per i giovani studiosi*, onde

schivassero come pestifere le scritture che non fossero del trecento. « Egli è da pigliare — è una delle ricette del suo controveleno — un classico, come il Passavanti, leggerne un periodo o brano non troppo lungo, da poterne ricevere e ritener tutto il senso. Ricevuto nella mente il concetto, chiudi il libro; ed in un quaderno da ciò, scrivi la cosa con que' modi che tu puoi trovare migliori. Fatto questo, di contro al tuo scritto, copia il brano medesimo del tuo autore. Indi paragona questo col tuo a parte a parte, notando ciascuna voce, verbo od uso di particelle allato allo scritto tuo. Vedrai allora come la cosa medesima poteva dirsi troppo meglio, più propriamente e con maggiore vivacità che tu non hai fatto. Questo ragguaglio ti scolpirà nella memoria le maniere buone e proprie; sicchè dovendo tu poi esprimere lo stesso concetto, potrai farlo con maggiore aggiustatezza ed eleganza. Tira innanzi: leggi un secondo brano, e raccoltone il senso, chiudi il libro e scrivi come la tua scienza ti dà. Copia di contro, come prima, la parte del testo: ragguaglia da capo ec. » Egregiamente! con siffatto servile esercizio il *giovine studioso* imparerà a contraffare anche una novella del Boccaccio; ma non saprà mai scrivere, e diventerà canuto rimanendo sempre fanciullo: l'ingegno se pure non si spegnerà, acquisterà un'attitudine meccanica di cucire vocaboli colla fede di legittimità autenticata nelle *Vite de' Santi Padri*, ma la ragione rimarrà inerte. Erano tali i metodi che nelle scuole ci tenevano quindici anni a diventare animali passivi, e le facoltà ragionatrici per troppo starsi inoperose perdevano l'uso di operare; contraddizione fatale de' reverendi maestri, i quali, credendo che lo intelletto si sviluppi assai tardi, lo tengono digiuno di logica, mentre mandano all'inferno il fanciullo

di sette anni, supponendo che la colpa commessa a quella età sia punibile, perchè muove dalla conoscenza del bene e del male.

Il Padre Cesari faceva voto a Dio di morire *con in mano i Fioretti* — di S. Francesco — *od il Passavanti*.

Quando al Monti venne il malaugurato pensiero di destare l'ire grammaticali, tolse occasione da coteste idee del Cesari a cominciare le ostilità. Parecchi anni innanzi aveva data in isposa la sua figlia Costanza a Giulio Perticari. Questo egregio intelletto, in gioventù aveva improvvisato: smesso cotesto esercizio e venutogli il desiderio di fama più duratura, si diede allo studio delle lettere. Non aveva fortissimo ingegno, ma a forza di studio si era formato un gusto solido e squisito: nondimeno non pareva atto a inventare. Il suocero, conoscendolo più versato nella grammatica, lo lusingò ad associarglisi, promettendogli una bella corona di gloria. Stretti in alleanza difensiva ed offensiva, processero animosi all'assalto.

Col proponimento di oppugnare le opinioni del buon Padre Cesari, e di provare che non era oro puro tutta la favella del trecento, e che il Vocabolario italiano era da comporsi delle voci desunte da tutti gli scrittori italiani di ogni secolo — verità santissime — messero in campo la questione medesima che nel cinquecento produsse tante vergogne, e fece spargere lacrime e sangue, voglio dire la questione intorno al nome battesimale della lingua; sostenendo che si avesse a chiamare italiana e non toscana: e fin qui parlavano sennate parole. Ma dove vollero provare che i Toscani invano si arrogavano il diritto di avere sviluppato, accresciuto e fermato il linguaggio che usarono poscia tutti gli scrittori d'Italia, raggruppa-

rono sofismi meschinissimi che non par vero come potessero essere detti e difesi dal senno di Vincenzo Monti. Riprodussero le discussioni pedantesche del Trissino, del Castelvetro, del Varchi, del Muzio, del Bulgarini, del Beni e di tutti que' venerabili che componevano l'esercito grammaticale; e chiamarono in agone Dante col suo libro della volgare Eloquenza. La tesi che ogni dialetto italico poteva concorrere a costituire il patrimonio della lingua, era giustissima ai tempi in cui Dante scriveva, cioè innanzi che la lingua si fosse formata. Ma allorchè ottenne il suo pieno sviluppo in Toscana, allorchè gli scrittori toscani, e i fiorentini più di tutti, scrissero opere che servirono di modello agli scrittori delle altre italiche provincie, allorchè la mutua influenza degli scrittori sul popolo, e del popolo sopra gli scrittori ripulì il dialetto, la intiera nazione accettò di fatto la Toscana come la terra dove l'idioma parlato era più prossimo alla lingua scritta. E quindi la tesi fondamentale del libro di Dante, verissima ai suoi tempi, diventava falsa quando i grammatici del cinquecento e quelli dell'ottocento vollero rimetterla in campo.

I Toscani eredi delle passioni grammaticali de'contemporanei del Salviati, vedendosi assaliti dalla eloquenza del Monti, ne arrabbiarono. I più valorosi fra loro mossero concordi ad assalire il Monti, e il Perticari; li accusarono di malafede; ne distrussero gran parte de'ragionamenti, riducendo alla vera lezione le autorità degli antichi, che il Perticari aveva sformate, e ricuoite in modo che le sue conclusioni paressero come innegabili deduzioni. L'Italia avvampò di una guerra ardentissima; gl'ingegni persero di vista le idee politiche, non più pensarono ai mali sofferti, al sangue sparso dai fratelli, che doveva essere un legato di vendetta a far libera la

patria. Allora si stabilivano certe celebrità di grammatici, taluni de' quali vivono tuttora assisi sopra le rovine della propria riputazione. I despoti trionfavano e ridevano, e ci shernivano, e ci chiamavano vili e dementi. Così il Monti serviva i nuovi padroni meglio che non avea servito Buonaparte, al quale ricantava iperboli sonanti, che il mondo chiamava impudenti menzogne, ma lodava per la bellezza del verso.

Monumento di questa vergognosa *Eunucomachia* è la *Proposta di correzioni al Vocabolario della Crusca.* In questa opera il Monti mostrava che la luce del genio può fare splendido anche un libro di grammatica. Nello essenzialmente falso concetto generale dell'opera innestò giuste e profonde considerazioni filologiche, e le espresse con eloquio sì bello da fare riguardare quel lavoro come la migliore prosa del Monti, il quale a illeggiadrire di tanti bei fiori lo stile, a conseguire la spontaneità toscana si apparecchiò leggendo le scritture di coloro che egli con tanta arguzia ed ingiustizia dileggia. E mi giurava un suo intimo amico come egli avesse fatte cercare in Firenze le opere degli scrittori più fiorentini — i comici antichi a cagione d'esempio — per impararvi le grazie che essi derivavano dalla lingua parlata. Il Monti con queste sue questioni grammaticali nocque più alla Italia, che non colle sue poesie adulatorie. Gl'Italiani ora ne parlano generalmente con disprezzo, ed è iniquissima furfanteria. I saggi, mentre in lui riprovano il cittadino e lo compiangono, salutano il celebratissimo scrittore, che con un gran numero di lavori, ognuno de' quali è un titolo bastevole alla rinomanza presso la più lontana posterità, cooperò efficacemente al risorgimento del gusto puro della italica letteratura.

Non torremo ad esaminare particolarmente tutte le produzioni del Monti, imperciocchè sarebbe un lavoro eccedente le proporzioni della nostra storia. Avvertiremo che generalmente le Cantiche hanno una uniformità d'invenzione, che fu notata da' critici, taluni de' quali chiamarono le poesie di lui una *perpetua fantasmagoria*; ed alludevano a quel sempre mettere in scena spettri ed ombre di eroi; cosa inevitabile a un poeta, che mirando a conseguire il sublime, in un secolo in cui la filosofia aveva inaridite tutte le sorgenti del maraviglioso, non aveva altro partito da scegliere. Si provò anche nella tragica palestra, e comecchè le sue tre tragedie non sostengano il paragone di quelle di Alfieri, nondimeno sono pregevolissime produzioni, e massime il Cajo Gracco, dramma di gran movimento tragico, malgrado che lo scrittore si lasci trasportare da quell'impeto che spesso degenera in declamazione. Notevolissima fra tutti i suoi componimenti poetici è la traduzione della Iliade. Non è chi non sappia in Italia come il Monti ardisse di eseguire quel lavoro senza sapere di greco, e come fosse ajutato alla intelligenza del testo dal dottissimo Ennio Quirino Visconti e dal Mustoxidi. E vi riescì con tanta portentosa felicità, che il Foscolo, da quel profondo conoscitore della greca letteratura che egli era, mentre tentava anch'egli una simile versione, e notava parecchie inesattezze commesse dal Monti, scrivevagli che la traduzione di lui era grande argomento a provare che il migliore interprete di Omero fosse l' ingegno ispirato dalle muse (1). Chi sa tanto di greco da poter gustare l'originali bellezze della Iliade, non esiterà a preporre la versione del Monti anche

(1) Vedi la lettera che precede il suo *Esperimento di una traduzione della Iliade.*

a quella del Pope, che viene estimata lavoro insuperabile di bellissima poesia.

Non è però da tacersi che i suoi magnanimi sforzi a fare trionfare la scuola di Dante conseguivano lo scopo a metà. Il Monti nella Divina Commedia non vide che la sola forma: l'indole del suo cuore gli precludeva la via a penetrarne il concetto. Riescì dantesco nella corteccia; la sua scuola quindi fu fecondissima d'imitatori. Dopo la Bassvilliana, le cantiche abbondarono in Italia. Non moriva un uomo di una qualche celebrità che non trovasse il poeta, che descrivesse il viaggio dell'ombra agli Elisi, o alle sfere, o all'inferno. Un autore toscano, condottosi in una delle provincie meridionali d'Italia aveva aperta bottega dove fabbricava cantiche montiane (1), in onore di quanti defunti avessero eredi disposti a pagare un sessanta di scudi. Egli è indubitabile che dalla scuola di Monti non è uscito un poeta di alto e generoso sentire.

Contemporaneo del Monti, ma assai più giovane di lui e suo emulo nel primato letterario era Ugo Foscolo. Nacque nell'Isola di Zante da padre veneziano e da madre greca. Mandato a studiare a Padova, udì le lezioni di letteratura classica dal Cesarotti. A diciassette anni aveva composta una tragedia di stile alfieriano, la quale venne rappresentata, non so se per nove o undici sere consecutive in Venezia, dove Giovanni Pindemonti, autore drammatico, oggimai quasi dimenticato, menava rumore strepitosissimo. Quando la licenza rivoluzionaria suonò la tromba a sconvolgere l'Italia, il Foscolo spinto da'consigli de'vecchi Italiani e massime del Parini,

(1) Ne scrisse difatti parecchie che paiono gettate in una medesima forma.

che egli riveriva con sentimento di adorazione, si ascrisse alla milizia e seguì le armi italiane, che collegate alle francesi facevano di certo sperare il risorgimento politico della nazione. Caduta la repubblica Cisalpina, fu rinchiuso colle falangi capitanate da Massena dentro Genova assediata dalle potenze alleate. Risorta la repubblica e chiamati gl'Italiani a Lione ad un congresso presieduto da Buonaparte, allora primo console, il Foscolo vi andò, e invitato dal fortunato guerriero ad arringare a nome del popolo Cisalpino, favellò in modo che Napoleone lo ringraziava impallidito. Rimasta infruttuosa l'impresa cominciata con tanto apparecchio contro l'Inghilterra, Foscolo che vi si era recato col grado di capitano addetto allo stato maggiore del generale Teuliè, rivide Milano, dove ebbe agio di ripigliare lo studio delle lettere, finchè veniva eletto a ventinove anni professore di letteratura in Pavia, in luogo di Monti inalzato dallo imperatore a più onorevole ufficio. Pochi anni dopo avendo fatto rappresentare l'Ajace, tragedia in cui vennero notate delle allusioni politiche, gli fu ingiunto di uscire dal regno; e recossi in Toscana. Dopo l'impresa di Mosca, le cose politiche d'Italia accennando a un vicino mutamento, il Foscolo partì da Firenze e recossi in Milano, dove, dopo di avere fatto generosi tentativi perchè se l'Italia fosse destinata a cadere, cadesse almeno con dignità e con una azione che ne avrebbe atterriti gli oppressori, valicava sdegnoso le Alpi, non volendo, come gli veniva comandato, giurare fedeltà ai nuovi padroni. Quindi ramingando parecchi mesi con grandissimi pericoli per le montagne Elvetiche, riparavasi in Inghilterra, dove, tribolato da ogni sorte di sciagure domestiche, dopo circa tredici anni moriva in età di cinquanta.

Ugo Foscolo fu uomo di indole e d' ingegno così singolari, che la sua vita meriterebbe di essere minutamente raccontata come solenne lezione a quanti si addicono al nobile ministero delle lettere. Mi duole che l'ordine propostomi inalterabilmente nel presente lavoro non me lo concede; dacchè non avrei altra migliore occasione a smentire le calunnie di coloro che, invidi della fama e spaventati dello ingegno, e più ancora del carattere di un tanto uomo, ne calunniano iniquamente la memoria. Ma mi consola il sapere che Giuseppe Mazzini, esule generoso nella terra dove riposano le ossa di Foscolo, prepari da più anni un lavoro biografico, che gl'Italiani gementi sulle presenti condizioni della loro patria e speranti nella Italia futura, aspettano con ineffabile desiderio. Un volumetto di *scritti politici* (1) raccolti dallo zelo di alcuni uomini benefici, non ha guari pubblicato, è bello argomento a far conoscere come il Mazzini proceda coscienzioso ad accertare i fatti, e libero a ribattere le imposture di certi ruffiani di letteratura, i quali temendo, che le opinioni di Foscolo col diventare più popolari in Italia, sturbino i loro disegni di castrare la gioventù, e renderla delira e contemplante come gli armenti de'solitari della Tebaide, si mostrano zelantissimi a compilare il processo di quel grande, con uno stile che ti rammenta le scritture de'consultori del Santo Uffizio. Foscolo in tutti i suoi scritti mirò a tale scopo che se non lo avesse preceduto l'Alfieri, l'Italia dovrebbe nominarlo primo dopo Dante fra gl' imperterriti apostoli del vero, e quindi fra i più bene-

(1) Il volume contiene vari scritti appartenenti alla vita politica del Foscolo. È notevolissima una *lettera apologetica agli editori padovani della Divina Commedia;* è piena di notizie peregrine intorno ai fatti d' Italia e dettata con vigorosa e pacata eloquenza.

fici ingegni ispiratori di quella alta letteratura, che vale a tenere maschia la nazione quando è viva, e a risuscitarla quando è prostrata.

E davvero non v'è scrittore, dopo Dante ed Alfieri, nelle produzioni del quale il concetto sia sempre lo stesso, e sempre con più vigoroso ragionamento sviluppato, ed espresso con crescente fervore, come si vede negli scritti di Ugo Foscolo, incominciando dal Iacopo Ortis che fu la prima, fino al Discorso sul testo di Dante, che è l'ultima delle sue produzioni.

Quando egli scrisse il Iacopo Ortis, le cose d'Italia tumultuavano nel maggiore scompiglio. La repubblica di Venezia era stata atterrata da Napoleone e da lui venduta al governo austriaco; gli antichi principati italiani, parte in mano de'Francesi, parte sotto la protezione degli alleati contro la Francia, ma tutti precipitati in una lacrimevole anarchia. Benchè da ogni angolo della penisola echeggiasse il feroce grido della libertà, Foscolo fin d'allora pianse le sorti future della patrià, e guardava con orrore ed ammirazione a Bonaparte che volendo poteva risuscitarla, o come volle e fece, precipitarla in maggiori sciagure (1). Coll'anima bollente di passioni, coll'immaginazione infiammata, egli scrisse quel romanzetto, che è da considerarsi come la protesta di un cuore generoso che si sdegna della società, e non valendo a vincerla scoppia di dolore e di sdegno. Il disegno è imitato da un'opera giovanile di Goethe, intitolata le Lettere di Werther. Ambedue gli autori esprimevano le anime proprie; ma sia che le circostanze che muovevano il grande Goethe a scrivere fossero meno ispiranti di quelle che mossero il Foscolo, egli è vero che la imitazione riesciva di molto superiore

(1) *Lettera Apolog.*

al modello, imperciocchè mentre il Werther è la misera vittima delle furie di un amore infelice, Iacopo è condotto a sacrificare la propria vita da pari infelicità di amore, e dalle sciagure della propria patria: patria ed amore sono due sentimenti che rendono sublime e straziano il cuore del generoso giovane.

L'Ortis appena pubblicato, fu letto con avidità e rese popolare il nome di Foscolo: lo stesso Cesarotti, atterrito dalla seducente eloquenza di quelle Lettere, scriveva a un suo diletto discepolo si astenesse dal leggerlo, perocchè gli avrebbe turbata la pace del cuore (1). Parecchi anni dopo, quando la persecuzione inumana e vergognosa dei Francesi e de'bastardi italiani infranciosati contro la letteratura classica e la lingua italiana (2), quasi infiammassero di nuovo ardore l'anima del Foscolo, lo resero scrupolosissimo intorno alla purità dell'italico idioma, lo stile negletto del Iacopo Ortis gli era cagione di rammarico (3). E, comunque l'autore non potesse riparare a questo difetto, egli è un gran libro, che sopravvisse alle numerose imitazioni che esso provocò: e finora non vi è stato giovine che leggendolo non si sia sentito svegliare nel petto

(1) « Foscolo mi spedì la sua storia che è una specie di romanzo intitolato: *Ultime Lettere di Iacopo Ortis*. Egli ha ben ragione di dire che lo *scrisse col sangue*. Io mi guarderò bene di farlelo leggere, perchè è fatto per attaccare una malattia d'atrabile sentimentale da terminare in tragico. Io lo ammiro e lo compiango. Ma parlando solo dell'opera, ella è tale che farebbe il più grande entusiasmo se si credesse di un oltramontano. Ella ricorda il Werther, ma può farlo anche dimenticare. Tu però dei astenerti religiosamente da queste lettere dolci venefiche ».

(2) È celebre il sonetto di Foscolo per la sentenza capitale contro la lingua latina, che comincia:

Te nutrice alle Muse ec.

(3) Lo dice spesso in varie lettere pubblicate fra le *Poesie e Prose*, ediz. cit. della Poligrafia Fiesolana.

un tumulto di nobili passioni ed accendere l'animo a grandi cose.

Non molto tempo dopo pubblicato l'Ortis, il Foscolo fra le occupazioni della milizia, trovandosi all'assedio di Genova, scrisse le due odi per Luigia Pallavicini. Sono due giojelli che ti rammentano le più belle liriche del Parini; ma il verso ne è più vigoroso, lo stile più nobile e più poetico, l'impeto lirico assai maggiore. Il poeta disse di sè medesimo, come egli si sentisse prono a seguire i voli di Pindaro. Quando, sdegnato contro i *patrizi milanesi che facevano coniare medaglie al Marchesi cantante eunuco loro concittadino*, *mentre lasciavano le ossa del loro concittadino Parini giacenti per avventura presso a'ladroni mandati in uno de' cimiteri plebei dal carnefice* (1), egli concepì l'idea del più sublime componimento lirico che abbia prodotto la moderna letteratura. Io parlo dei *Sepolcri*, carme che non si può leggere senza sentirsi rapire d'entusiasmo, e che, perchè costituisce un genere nuovo di lirica, è meritevole che se ne consideri il concetto.

« I monumenti — scriveva egli medesimo, il Foscolo, allorchè rispose ad un impudente giornalista francese che lo aveva scimunitamente giudicato — i monumenti, inutili ai morti, giovano ai vivi, perchè destano affetti virtuosi lasciati in eredità alle persone dabbene: solo i malvagi, che si sentono immeritevoli di memoria, non la curano; a torto dunque la legge accomuna le sepolture de'tristi e de'buoni, degli illustri e degl'infami. Istituzione delle sepolture nate col patto sociale; religione per gli estinti derivata dalle virtù domestiche; mausolei eretti dall'amor della patria agli eroi; morbi e superstizioni de'sepolcri promiscui nelle chiese cattoliche; inutilità dei monumenti

(1) *Lettera Apolog.*

alle nazioni corrotte e vili. Le reliquie degli eroi destano a nobili imprese, e nobilitano le città che le raccolgono; esortazioni agli Italiani di venerare i sepolcri de'loro illustri concittadini; quei monumenti ispireranno l'emulazione agli studi e l'amor della patria, come le tombe di Maratona nutrivano ne' Greci l'abborrimento a' Barbari. Anche i luoghi ov' erano le tombe de' grandi, sebbene non vi rimanga vestigio, infiammano la mente de' generosi. Quantunque gli uomini di egregia virtù siano perseguitati vivendo, ed il tempo distrugga i lor monumenti, la memoria della virtù e de' monumenti vive immortale negli scrittori, e si rianima negli ingegni che coltivano le muse. Testimonio il sepolcro d'Ilio, scoperto dopo tante età da' viaggiatori che l'amor delle lettere trasse a peregrinar alla Troade; sepolcro privilegiato da' fati, perchè protesse il corpo d'Elettra da cui nacquero i Dardanidi, autori della origine di Roma e della prosapia de' Cesari, signori del mondo ».

Il poeta sino dal principio del carme, con bello accorgimento di conseguire il maggiore effetto possibile, senza ricorrere agli espedienti di sorpresa che raffreddano l'estro, temprò le forze della sua fantasia per valersene pienamente nella fine « Per persuaderci — continua il Foscolo — delle sue sentenze sulla santità e la gloria de'sepolcri, ci presenta un monumento che superò le ingiurie di tanti secoli. Le Trojane, che pregano scapigliate sul mausoleo de' primi principi d'Ilio, onde allontanare dalla lor patria e da'loro congiunti l'imminente calamità; la vergine Cassandra che guida i nipoti giovanetti a piangere su le ceneri de' loro antenati, che li consola dell'esilio e della povertà decretata da' fati, profetando che la gloria de'Dardanidi risplenderà sempre in quelle tombe;

la preghiera alle palme ed ai cipressi piantati su quel sepolcro dalle nuore di Priamo, e cresciuti per lagrime di tante vedove; la benedizione a chi non troncherà quelle piante, sotto l' ombra delle quali Omero cieco e mendico anderà un giorno vagando per penetrar negli avelli, ed interrogare gli spettri de' re trojani sulla caduta d' Ilio, onde celebrar le vittorie de' suoi concittadini; gli spettri che con pietoso furore si dolgono che la lor patria sia due volte risorta dalle prime rovine, per far più splendida la vendetta de' Greci, e la gloria della schiatta di Peleo, alla quale era riserbato l' ultimo eccidio di Troja; Omero che mentre tramanda i fasti de' vincitori, placa pietosamente col suo canto anche l' ombre infelici de' vinti: tanti personaggi, tante passioni, tanti atteggiamenti, e tutti raccolti intorno a un solo sepolcro fanno una mirabile invenzione. L' ultimo squarcio è un vaticinio d' una principessa di sangue trojano, sorella di Ettore e sciagurata per le sventure che prevedeva. Non può dissimulare la gloria de' distruttori della sua famiglia, ma ella cerca alcuna consolazione vaticinando per l' infelice valore di Ettore una gloria più modesta e più santa, non d' un principe conquistatore, ma d' un guerriero caduto difendendo la patria. Nelle ultime parole di Cassandra:

. . . . e finchè il Sole
Risplenderà sulle sciagure umane.

l' autore si è studiato di raccorre tutti i sentimenti di una vergine profetessa che si rassegna alla fatale ed inevitabile infelicità de' mortali; che la compiange negli altri perchè sente tutto il dolore della sua propria, e che prevedendola perpetua sulla terra l' assegna per termine alla fama del più nobile e del men fortunato di tutti gli eroi. Ove l' autore avesse mirato al *patetico* avrebbe am-

plificati questi affetti; ma invece mirava al *sublime* e li ha concentrati, e credendo in Longino non cercò più melodia ne' suoi versi ».

Il carme de'Sepolcri fu salutato come un portento di poesia civile. Il Bettinelli e il Monti se lo leggevano a vicenda e ne scrutavano le bellezze e si affaccendavano a rilevarne il magistero. Il Torti dettò appositamente la sua famosa epistola nella occasione di paragonarlo a'versi che Pindemonti scriveva in risposta ai Sepolcri di Foscolo.

Ad un linguaggio elettissimo, ad uno stile robusto, compresso e animato d'un fuoco che ognora cresce, il componimento del Foscolo congiunge l'arte di passare da idea in idea, coglierne i punti d'unione, per disparati che pajano, e tradurre senza affettazione il vero spirito pindarico nella poesia italiana. Conoscendo egli le tendenze de' suoi tempi, e insieme intendendo come la letteratura antica si stesse annessa inseparabilmente alla nuova, profuse ne' suoi versi immagini desunte dalle vetuste tradizioni, non già come simboli privi di significanza nel modo, onde se ne erano serviti per tre secoli gli altri poeti, ma come rimembranze eterne di una dottrina che si era manifestata sotto quelle tali figure; come effusioni perpetue di un sentimento non fittizio, ma derivato dall'intima natura del cuore umano. È questa la ragione per cui nel presente stoltissimo abborrimento per la così detta classica letteratura, il *classico* carme de' Sepolcri, quasi goda il privilegio di esenzione dalla universale condanna, ha conquisi i dispareri de' maestri dell' arte, e si ode sulle labbra di quanti amano la profondamente sentita poesia, ci solleva l'animo a grandi cose, e c'investe il cuore di entusiasmo. Lo scrittore con prepotente magia trasportandoti fra le glorie di antichissime e famosissime

genti senza farti dimenticare che appartieni al mondo moderno, ti fa oscillare fra due incivilimenti, e dalla prosa dell'uno ti eleva alla poesia dell'altro, ed in una arida epoca di calcolo desta la illusione e il divino furore dell'eroismo.

L' universale accoglienza fatta dagli Italiani al Carme de' Sepolcri, bastò a convincere il poeta, come egli non fosse illuso dall' amore di sè stesso intorno la intrinseca eccellenza di quello esperimento di lirica nuova. Per la qual cosa, deliberato di condurla alla perfezione che egli vagheggiava in idea, non esitò nè indugiò punto a ritentare l' arringo. Ideava quindi degli altri componimenti da accompagnarsi ai Sepolcri, fra' quali è notevolissimo il Carme alle *Grazie*, di cui furono pubblicati pochi frammenti: ed era produzione che il Foscolo prediligeva sopra tutte le sue cose migliori. Gli affanni della vita, e le turbolenze della Italia, che erano diventate sentimento immedesimato alla bollente anima di lui, lo impedirono dal compire le sue *care Grazie* (1): dacchè era suo costume di meditare lungamente ed intensissimamente intorno ai soggetti; e sebbene pochissimi potessero uguagliarlo nella facilità dello scrivere, pure amava di mettere alla prova il primo impulso della sua mente creatrice, e lo-

(1) Con tali espressioni le rammenta in varie lettere agli amici. Mi gode l' animo di potere annunziare, che mercè le cure di alcuni egregi italiani, caldissimi della gloria del poeta non meno che dell' onore della nostra letteratura, il *Carme delle Grazie* che si deplorava come perduto o lasciato incompiuto dal poeta, è stato oramai intieramente ritrovato e vedrà la luce per la Tipografia di Felice Le Monnier. Sarà questo un assai bel preludio alla edizione di tutte le Opere di Ugo Foscolo, che il suddetto benemerito tipografo va preparando con cure infinite e spese assai gravi. In tal guisa vedremo appagato il desiderio, che muovemmo nel principio di quest' opera, desiderio che abbiamo comune coi *veri* amatori della gloria nazionale.

darsene soltanto dopo di essersi convinto che resisteva all'opera giudicatrice della ragione. La incontentabilità delle proprie produzioni è affetto inseparabile dal genio, al quale l'ingenito vigore fa misurare la virtù delle proprie forze e l'altezza dell'idea, ch'egli crea: cotesto affetto, nell'ore che il genio non è acceso dal fuoco ispiratore, piomba affannoso sul cuore, ed ove non lo sconforti, lo spinge a voli più ardui.

Ma, tuttochè grandissima fosse la forza dell'animo e dello ingegno del Foscolo, la tempesta era così ingente ed imperversante da non concedergli i momenti di calma necessaria a continuare un lavoro. Egli abbozzava, ma non aveva tempo a finire; e poichè sentiva, più che uomo degli antichi tempi o de' moderni la dignità delle lettere ed abborriva il far presto, lasciava le cose sue in tale ineguaglianza di forma, che le parti appena abbozzate equivalessero alla confessione di *non l'ho ancora finito*. L'Italia piangerà sempre un gran numero di grandi concepimenti che il Foscolo non ebbe agio di finire: piangerà la versione della Iliade, alla quale egli lavorava pertinacemente anche fra le amarezze del suo esilio in Inghilterra.

Il valore di che il Foscolo fece prova nella lirica, la quale lo annovera fra i principali suoi campioni, non lo secondò nella tragedia, genere col quale egli esordì, ed ostinatamente ritentò. Il dire che ei nell'Ajace e nella Ricciarda è forse il più alfierano di tutti i seguaci d'Alfieri è il migliore e più giusto elogio che per avventura potremmo fargli. Ne' sonetti, sia che parli dello stato dell'anima propria, sia che compianga la patria, è sempre caldo, affettuoso, impetuoso. Però è da osservare che a infondere nella struttura del sonetto più sostanza d'idee,

era stato preceduto dall' Alfieri; ma il Foscolo risalì alle sorgenti medesime della ricostruzione fatta nel cinquecento dal Casa, e mentre riprovava lo ammanierato e freddo scrivere di quel celebre uomo, invitava i giovani ad osservare il maschio andamento de' sonetti di lui. Taluni sonetti del Foscolo passionati e vigorosi più presto che sonanti e pomposi non godono popolarità minore della fama de' Sepolcri.

Per quanto le circostanze congiurassero a distogliere il Foscolo dalle lettere, quei pochi suoi sublimissimi saggi che inalzarono la poesia a scopo più santo e più nobile, bastarono a costituirlo capo di una scuola, che sarebbe stata più benefica, ove tempi più prosperi l'avessero secondata. Ma le condizioni politiche in cui l'Italia cadeva subito dopo che Ugo Foscolo le dava l'ultimo addio, facevano nascere idee oppostissime a quelle che egli aveva, se non svegliate, diffuse. Il carme de'Sepolcri ad ogni modo rimase superiore alle lotte sanguinose degl'ingegni, e genti d'ogni scuola non lo nominano senza sentirsi compresi di riverenza. Nulladimeno gl'imitatori sono stati e sono tuttavia numerosissimi; ma incapaci tutti a comprendere la grandissima idea del Foscolo, inetti a sentire le sue ispirazioni, ne copiavano con modo servile lo apparentemente scomposto andamento, il verso con bello artificio ora armonico, ora stridente, ora molle, ora robusto, secondo gli affetti che riscaldano l' anima del poeta, e che il poeta mira a destare nelle anime dei lettori.

Mentre le università, le accademie, gl'istituti, i senati, i capitani co'loro eserciti e i monarchi si erano impratichiti dell'arte poetica e della rettorica ad abbellire i meriti del vincitore, e nominarlo divinità e adorarlo e tremare, il solo Foscolo di anno in anno gli prediceva le

sue sciagure e le nostre. Nè in alcuno degli scritti da lui pubblicati sino al 1814 si trova parola che disdica o che non raffermi quanto egli diceva sino dall'anno 1800. « Grandissimo egli era Bonaparte — prosegue il Foscolo — e però di lui porteranno giudizio attoniti anche gli storici che scriveranno quando niuno saprà additare la mia sopoltura e la vostra. Bensì intorno alle ragioni fra voi e me — *parla agli scrittori venali* — bastimi che prevedendo a che termini ridurrebbe l'Italia e la sua propria fortuna, io per meraviglia non mi sono ingannato sino da quando io aveva diecinove anni di età, ed ei ventisette. A Mombello io lo vidi attizzare rancori vecchi e nuove calunnie, a dividere peggiormente le vostre città; e in Campoformio lo vidi postillare di sua mano un nuovo statuto costituzionale per la repubblica Veneziana, vendendole quel beneficio per tre milioni e pigliandosi in dono gli avanzi delle nostre navi: e già da più mesi aveva venduta Venezia con tutte le sue città e cittadini alla casa d'Austria. Poi giustificò l'infamia del suo tradimento codardo allegando, *che gl'Italiani sono codardi, infami e spregevoli tutti* (1). Forse sel meritavano; ma io d'allora in qua lo ammiro forse meno ch'esso non merita; e questo mio di certo non è giudizio di animo spassionato nè filosofico (2) ».

Queste sue predizioni poscia avveratesi, gli suggerirono il libretto intitolato *Ipercalissi di Didimo Chierico, profeta minimo*, nome fittizio, sotto il quale aveva già pubblicata la versione del *Viaggio sentimentale di Sterne*. E siccome egli aveva protestato dall'intimo della coscienza contro gli uomini letterati, i quali avrebbero potuto e dovuto tutelare i diritti della patria , ed avevano

(1) Daru, *Histoire de Vénise*, vol. V. pag. 439.

(2) *Lettera Apolog*. pag. 17.

invece prostituiti gl'ingegni e cooperato a rovinarla, consacrò alla infamia perpetua i principali di essi. Lo dettò nello stile de'libri biblici e in latino, affinchè non il popolo tradito, ma solo essi i dotti traditori leggessero il rimprovero di una lingua che serbavasi incontaminata, e mai non si sciolse se non per predicare il bene della nazione. È scrittura piena di nerbo, di satira, e di semplicissimo dettato: le storiche allusioni rimarrebbero oscurissime se lo scrittore non vi avesse provveduto con una dichiarazione che egli fidava alla discretezza di pochi amici. Ove l'Ipercalissi fosse scritta in italiano, l'onore di avere introdotto nella moderna letteratura la forma biblica sarebbe tutto del Foscolo, nè glie lo avrebbe rapito il fantastico e leggiero libro di un Francese (1), che di certo vide la produzione dello scrittore italiano, e dissimulò.

L'opera che il Foscolo prestò come critico alla patria letteratura, è forse più grande e più benefica di quella che egli prestavale come scrittore. Quale fosse lo stato della critica letteraria ne'tempi in cui egli scriveva, lo abbiamo già accennato, e quelle poche idee generali da noi dette intorno al Foscolo (2) ci esentano dal debito di disegnare un prospetto dell'arte giudicatrice, com'era intesa e praticata dagli Italiani ne'tre secoli che avevano preceduto il grande scrittore. Quando egli fu chiamato in Pavia a leggere eloquenza nella cattedra, onorata da Vincenzo Monti, la critica anch'ella uscendo dalla sua immobilità, volle mostrarsi invasa di quella licenza politica che aveva briacati i cuori degli uomini. Aveva deposta la sua divisa grammaticale, come troppo abietta, ed assumeva un tuono epigrammatico ed empirico, ma non pro-

(1) La Mennais. *Paroles d' un croyant.*

(2) Vedi *Discorso prelim.*

cedeva calma, dignitosa, e profonda scrutatrice dell'arte non per annientarla ma per risollevarla: la forma sola adunque era mutata, ma lo scopo era sempre quello dei tempi andati di servaggio civile e letterario.

A misurare lo spazio che divide il Foscolo da' critici suoi contemporanei e forse anco da quelli che gli successero — perchè non mi pare che niuno sia finora pervenuto all'altezza a cui egli poggiava — esporrò il concetto della orazione inaugurale, e mi varrò delle medesime parole dello scrittore. « Intendendo di restituire, quanto era in me, alcuna dignità alla letteratura, mi studiai in quella cerimonia dell'inaugurazione di persuadere: che l'animale umano è essenzialmente sociale ed essenzialmente guerriero — Che vive, unico fra gli altri, dotato della facoltà di parlare — Che per questa facoltà, gli abitatori d'una terra perchè parlano la stessa lingua s' intendono meglio a introdurre, mantenere e migliorare leggi, religioni, e passioni, e opinioni, e usanze necessarie a soddisfare all' istinto sociale. — Che perciò parimente s'uniscono fortissimi a soddisfare all' istinto dello stato di guerra; e danno o respingono efficacemente gli assalti contro gli abitatori d'altre terre che s'intendono fra di loro per via d'altre lingue — Che la parola, ove sia scritta, riesce più atta a diffondersi e perpetuarsi e immedesimarsi ne'pensieri, nell'anima, e nelle azioni d'ogni popolo, e nella memoria de'tempi, più che ogni altra cosa terrena — Che alcuni individui in ciascheduna terra, per doni di natura e di studio, possono far uso più utile della parola scritta — Che siffatti individui privilegiati ad amministrare questa facoltà onnipotente sono gli uomini letterati — Che a loro sta di dirigerla all'utilità della patria — Che le sciagure comuni a'cittadini di ogni terra

ed età, derivano dallo istinto di guerra che fa combattere nazioni contro nazioni; però che la discordia, la quale opera aperta fra uomo e uomo, e popolo e popolo, freme anche fra cittadino e cittadino — Che da questa discordia, ove non sia moderata, nasce la disunione e il sospetto reciproco e la paura universale; e favoriscono la tirannide di un solo contro di molti — Che la oppressione provoca la tirannide del volgo e dell'anarchia, e quindi la tirannide pessima delle spade de'forestieri — Che ogni anarchia, e così ogni tirannide, corrompono religioni, leggi, e passioni, e opinioni, e usanze, e gli altri nodi sociali dipendenti tutti dalla facoltà della parola; e con essi pure corrompesi a un'ora la facoltà della parola — Che quindi pare ufficio di tutti gli uomini letterati, come amministratori naturali di essa facoltà, di depurarla e diffonderla e perpetuarla in guisa che per essa possano ristorarsi e rinforzarsi que'nodi sociali nelle forme più utili alla concordia de'cittadini — e che però non sono nati a parteggiare o per uno o per l'altro, o per pochi o per molti; bensì starsi mediatori fra tutti, a sopire le passioni maligne per eccitare le più generose; a sollevare le menti alla religione e distorle dalle superstizioni; a fare che il principe possa alle volte sentire, e che il popolo sappia ragionare di quando in quando. E così l'aratro, l'altare e il patibolo, senza de'quali non v'è società sulla terra, non affamerebbero i lavoratori, non arricchirebbero demagoghi nè preti, non frutterebbero eserciti nè vittime umane a'tiranni (1) ».

In tal modo il Foscolo rendeva conto di quella sua orazione, e a un tempo della sua vita d'uomo e di cittadino e di letterato a certi eruditissimi d'Italia, che ripetevano con-

(1) *Lettera Apolog.* pag. 22.

tro di lui le calunnie inventate ed architettate e astutamente diffuse da que'codardi che vendevano l'anime proprie e le penne al governo, ch'era sceso a tranquillare l'Italia a forza di conficcarle migliaia di baionette dentro le viscere e dissanguarla. Se siano vere e fino a qual punto ammissibili le idee del Foscolo è questione che meriterebbe di essere trattata appositamente e non qui. A noi importa di fare osservare che la critica, la quale innanzi lui ingegnavasi ed insuperbiva di ragionare sottilmente di eleganze rettoriche, di peregrinità filologiche, di leggiadrie grammaticali, annunzia per bocca di Foscolo che l' *ufficio* della letteratura deve essere quello di discutere gli alti problemi cardinali della umana civiltà, e cooperare perchè l' umanità in generale, e la nazione propria in particolare camminino per quel sentiero di bene che è stato sancito tale dalla ragione sovrumana della natura, e dall' intelletto dell'uomo interprete delle leggi naturali.

Gli applausi che successero alla eloquentissima chiusura di quel discorso, e il vederlo privo della solita formula professorale di *panegirico* a *Napoleone Mecenate Augusto degli studi* (1), diedero di molto da pensare al

(1) « Non recitai la formula usata di panegirico a Napoleone mecenate augusto degli studi; nè per consigli o preghiere d' amici, o pericoli non pure miei, ma d'altri, non volli per niente, tuttochè il volumetto uscisse dalla Tipografia Regia, che altri inserisse quella formola nella stampa; e il perchè è tuttavia da leggersi in una nota. Non però io mi intesi mai che sia da negare al Re quell'onore, nè gli altri propri del principato; ma l'omaggio, giusto per sè, sarebbe stato fatto iniquo e sinistro da' tempi. Qualunque panegirico innestato in discorso di altro tema, o d' altro scrittore, sarebbe stato indifferentissimo. Ma in quell' assunto, e da me, forse alcune poche parole vanissime sarebbero nientedimeno state potenti a dimostrare che la teoria non reggeva alla pratica mai; onde sì misero esperimento avrebbe non che sollevate, ma preci-

Governo: imperciocchè que'pensieri esposti con tanto affetto ed evidenza ad un immenso uditorio di giovani, tutti mondi del tarlo della schiavitù, i quali fino dalle fasce avevano imparato a proferire il nome di *patria*, di *libertà*, di *nazione*, e crescevano armati — divina speranza dell'Italia futura! — quasi tutti rimasi estinti nelle gelate lande della Russia; que'pensieri, io diceva, e quella eloquenza potevano diventare seme miracoloso da affratellare gl'Italiani tutti, ed esporre i Francesi ad un secondo vespro universale. E però non guari dopo la cattedra di letteratura fu per sovrano comandamento soppressa, e il generoso professore coll'anima piena d'ineffabile amarezza pronunziava la lezione di commiato ragionando ai giovani intorno alla morale letteraria; e le sue parole evidenti ed affettuose cavarono il pianto all'uditorio e lo misero in tumulto. Non sono molti anni furono pubblicati certi abbozzi delle sue lezioni, che formano un corso di altissima letteratura civile fondato sopra principii, che paiono derivati dalle profonde speculazioni del Vico: principii massicci ai quali la nazione che più coltiva gli studi filosofici — la Germania — non ha nulla prodotto, non dico che li uguagli, ma che possa sostenerne il paragone. Il danno adunque che l'Italia raccoglieva da cotesta soppressione della cattedra del Foscolo fu immenso; imperciocchè fra poco tempo egli avrebbe avvezzata la gioventù nostra a quella maschia costanza

pitate senza altra speranza le lettere a'piedi del principe, che per più atterrirle, nutrivale ed usurpavale. E non aggiudicavasi egli il titolo di loro magnanimo protettore, facendosi monopolista di derrate coloniali a cavarne danaro per costituirsi gazzettiere universale europeo? Comechè ei ripetesse che il genere umano si lascia guidare dal ventre, ei non ignorava che sempre, ma più molto da parecchie generazioni in qua, bisogna anche strascinarlo per le orecchie ». *Lettera Apolog.* pag. 24.

di pensare, che la caduta di quell'efimero governo non avrebbe potuta prostrarla del tutto.

Ma i lavori di critica che veramente sono superiori ai già detti, i quali potrebbero chiamarsi puri esperimenti, furono fatti da lui in Inghilterra. Quantunque egli vi arrivasse preceduto dalla fama della sua elegantissima versione del *Viaggio Sentimentale* di Sterne, nondimeno gli avvenne il caso del pesce del lago della favola esopiana, pervenuto nell'oceano: tutti gli davano il ben venuto, ma ei si rimaneva pur sempre pesce di lago. Finitogli lo scarso peculio che aveva potuto seco portare d'Italia, si trovò caduto nella indigenza. A ripararvi si diede a scrivere articoli di letteratura italiana per i due più celebri giornali, l'*Edimburg*, e il *Quarterly Review*, ne' quali scrivevano uomini dell'ingegno e della fama di Byron e di Walter Scott. Le idee intorno alle lettere italiche in Inghilterra erano le medesime che vi avevan lasciate mezzo secolo innanzi il Baretti. Gli scritti critici del Foscolo quindi non potevano non fare rumore: e segnatamente uno intorno a Dante e al suo secolo rese celebratissimo il nome dell'esule onorando. Cotesti applausi straordinari mentre lo incoraggiavano a nuovi e più grandi lavori, gl'illusero la fantasia di uno splendido avvenire di agiatezza, che lo spinse a spese eccedenti le sue forze: ma il fallimento de' suoi editori lo gettò in istrettezze famigliari dalle quali non potè rilevarsi mai più. Fra' dolori di tali tormentosissime circostanze egli, che aveva già sparsa luce nuova ed immensa sopra il Petrarca ed il Boccaccio (1), studiavasi di illustrare il Poema e i tempi di Dante in un modo non mai tentato innanzi lui; voglio dire proponevasi di

(1) *I Saggi sopra il Petrarca, e il Discorso sopra il Decamerone.*

cercare nella Divina Commedia non solo il creatore della lingua e della poesia, e il più grande poeta della moderna letteratura, ma l' uomo politico, l'apostolo della civile risurrezione dell'Italia. Un simile lavoro preparava anche intorno ad Omero, e lo intitolava a'Greci, che prevedeva non indugierebbero a svincolarsi dalle catene del Turco; ma moriva oppresso dal lungo dolore senza avere potuto compire nè l' uno nè l' altro di questi due grandi lavori di critica. Ad ogni modo il Discorso sul testo di Dante, così come fu pubblicato ridotto a minori dimensioni, è il più filosofico lavoro che si sia scritto intorno al gran padre della nostra letteratura. Gli studi intorno a Dante, già venuti in voga in tutta la penisola per opera principalmente di Vincenzo Monti, erano degenerati in meschinità filologiche, tanto più intempestive e nojose di quelle del cinquecento, quanto più la mente umana era andata innanzi per trecento anni. Foscolo dunque li stabiliva senza che altri anteriori tentativi glie ne dessero l' esempio; e così dava principio ad una scuola che sotto le insegne del maggiore poeta italiano, si affaccendava a svegliare e diffondere il sentimento della indipendenza nazionale d' Italia. In somma dopo le idee del Foscolo l' Europa tutta ha veduto in Dante l' uomo politico, il poeta ispirato che fa servire l'arte alla civile rigenerazione de'popoli che parlano la favella nella quale egli modulò l' altissimo canto.

Fu questa una nuova colpa del Foscolo agli occhi di coloro che si erano prostrati sotto la sferza del nuovo padrone (1); dacchè la indomita fortezza dell' animo del

(1) Solenne e generosa risposta alle calunnie di costoro è la *Lettera Apologetica* diretta agli Editori padovani della Divina Commedia: prosa robusta ed elegantissima, nella quale il Foscolo sembra il gigante che schiaffeggia i pigmei.

grande esule era il maggiore rimprovero alla loro viltà: istigarono gl' inesperti ad assalirlo villanamente, lo accusarono di visionario, lo denunziarono di irreligione, ed ove lo avessero potuto, avrebbero volentieri deposte le penne ed accese le fiamme del Santo Uffizio per ardervi un uomo, (1) negli scritti del quale l'incorrotta gioventù correrà sempre ad ispirarsi per impararvi esempi di costanza civile e di alta ed utile letteratura.

Coll'avere ragionato di Monti e di Foscolo potremmo chiudere l' epoca della letteratura de'tempi di Napoleone: imperciocchè, quantunque moltissimi egregi intelletti ornassero l' Italia, nulladimeno niuno di essi non si accostò all' altezza di quei due, e nè anche si rese notevole in alcun genere dell' arte in guisa che lo potesse rappresentare. Rammenteremo, non ostante, tre ingegni peregrini che ci sembrano degni di considerazione dopo quei due sommi.

Ippolito Pindemonti acquistò bella celebrità per la sua accurata e leggiadra versione della Odissea, che i critici mettono allato a quella che il Monti fece della Iliade. Era nato di razza patrizia, e cresciuto negli agi di un pingue patrimonio, si addisse alle lettere. Aveva sortito un ingegno disposto a quella mite filosofia che ispira all' uomo il sentimento della pace, e gli fa preferire la tranquillità de' lari domestici alle procelle delle cose sociali. Questo amore di solitudine però gli fece acquistare un

(1) Uno scrittore ribaldo cui oggi l'età codarda concede il titolo di sommo filosofo, quel medesimo che ha insultato il grandissimo Romagnosi, compose un libello contro l'irreligione del Foscolo, togliendo occasione dal celebre luogo de' sepolcri

. . . . anche la speme,
Ultima Dea, fugge i sepolcri e involge
Tutte cose l'oblio nella sua notte.

abito di malinconia, che gli si abbarbicò all'anima, e lo indusse a vagare per le più culte regioni di Europa. Il Pindemonti pellegrinava e poetava secondo le ispirazioni che riceveva da' luoghi visitati. Ritornato in Italia, si richiuse ne' suoi studi. Le sciagure della patria e la morte di una sua diletta amica che era il suo più caro conforto, gli oppressero l'animo, il quale per sua ineffabile ventura trovava sostegno nell'estasi care e benefiche della religione. Byron che lo visitò, scrisse, lodandolo ai suoi amici, che la mente peregrina del Pindemonti era rimpiccinita dalla superstizione. Il suo bel cuore, la sua modestia, le sue gentili maniere lo resero caro a' più grandi intelletti d'Italia. Parini, Alfieri, Foscolo, Monti lo amavano teneramente. Standosi sempre in disparte dallo scompiglio politico che travagliava l' Italia, produsse un numero considerevole di lavori. Le poesie campestri lo resero celebre, e lo fecero salutare il Tibullo dell' Italia; compose molte epistole e sermoni, e parecchie liriche: ma in tutte spira quella malinconia che gli sedeva nel cuore a dominarne gli affetti. Nella dizione è elegantissimo, armonioso nel verso, non difetta d' immaginazione, ma non vola fino a destare la nostra maraviglia. Il suo migliore lavoro si è la traduzione della Odissea: giacchè il tono pacato di quel poema pareva proprio il libro adatto all' ingegno del Pindemonti. Ed egli colse sì bene il carattere dell' omerica poesia, che lo trasfuse nella versione in guisa che le pitture del greco poeta paiono ideate dall' italiano.

Più grande rumore fece a'suoi tempi Giovanni Fantoni, più noto sotto il nome di Labindo. Lo avevano educato fra le vanità arcadiche; ma vedendo che nel genere pomposo altri si era reso famosissimo, aspirò a farsi

capo di una scuola nuova di lirica. Ritentò quindi ciò che Chiabrera aveva tentato, cioè di introdurre nella Poesia Italiana l' ode antica. Non pare che attingesse alle fonti greche, ma studiò i classici latini, e pregiava Orazio come il primo lirico del mondo. Prese quindi a riprodurre l' ode oraziana ricopiandone le sembianze; idee, allusioni, metro, numero di versi, disegno, colorito, ogni cosa. Salvo in pochissime odi che gli venivano ispirate dagli avvenimenti politici, riescì freddo ed affettato in ogni cosa che scrisse. Diresti che stimi sacrilegio se la sua imitazione non sia dello stesso peso e misura del testo d' Orazio; quel cercare gli epiteti e adattarli in guisa che servano come di tocchi animatori, i quali per il conflato delle idee concomitanti che racchiudono, equivagliono a una pittura — nel che Orazio è modello da lasciarsi, là dove si sta, inimitabile — lo fece dare in modi strani, lambiccati, e falsamente eleganti. Altri, mettendosi per la traccia del Fantoni, potrebbe giovarsene con assai migliore ventura. Ma volendo giudicarlo con equità, non gli si potrebbe altro concedere che la lode dovuta ad un pittore il quale, sfornito di facoltà creative, riesca ad imitare un' opera di Masaccio o di Frate Angelico; nella quale imitazione mentre sarebbe scortesia non approvare la destrezza di contraffare, non si può a meno di non commiserare l'artista che ebbe la natura repugnante a consolargli l'anima con un solo raggio della luce del genio.

I canti di Giacomo Leopardi furono meno nominati di quelli del Fantoni, ma sono incomparabilmente superiori e vivranno più lungo tempo. Coloro che conobbero il Leopardi sanno quanto peregrino ed immenso fosse il tesoro della sua dottrina, e qual forza di mente egli s' avesse, e quale pura ed altera coscienza di uomo.

La deformità del corpo che l'umiliava, e le crudelissime infermità che lo travagliarono per tutta la vita, gli messero in cuore un invincibile disgusto che gli faceva invocare la morte come l'unico sollievo. I suoi canti, mentre esprimono lo scontento, la disarmonia del mondo, il convincimento della nullità delle cose umane, sono elegantissimi di stile e spiranti una perpetua malinconia, talvolta sublime, che rendendo somiglianza di un suono derivato da unica corda, nella stessa sua peregrina dolcezza spossa e stanca nel tempo medesimo che ti seduce a rileggere.

LEZIONE VIGESIMAQUARTA

CONCLUSIONE

Siamo, o lettore, pervenuti alla fine del nostro letterario pellegrinaggio. Con gli uomini insigni, de' quali abbiamo ragionato nella precedente lezione, si chiude una epoca gloriosa per l'italica letteratura. Dopo essi ne comincia una diversa; le idee nate dallo sviluppo de'tempi e già sparse, non le davano una fisonomia distinta e tutta propria, se non quando un grande mutamento politico e intellettuale avveniva in tutte le regioni di Europa, e più che altrove, in Italia. Di questa epoca sono oramai scorsi trent'anni: tutta la penisola rimbomba di lodi a onorare i rigeneratori delle lettere e di tutto lo scibile, ti aspetteresti quindi che io ti parlassi di loro.

Intorno a ciò è bene che c'intendiamo insieme.

Quando un critico rimane in una epoca che s'inizia e non ha percorso intiero lo spazio che deve circonscriverla, appunto perchè egli non può non sentire le passioni che agitano l'umano consorzio, nè può esimersi dalle opinioni predominanti, è da considerarsi in condizioni affatto simili a quelle in cui si troverebbe un disegnatore, il quale volesse ritrarre un edificio rimanendovi tuttavia dentro. Senza porsi in tale distanza che possa colla visuale abbracciare intero l'oggetto, come po-

trebbe egli segnarne esattamente i contorni? Per la qual cosa disse bene chi scrisse che alla storia hanno diritto i soli morti. I vivi, spregiati a torto o a ragione, ovvero adulati da'contemporanei, mal volentieri si arrendono alla voce dello storico, il quale, soggiacente anch'egli alle infermità de'confratelli, chiamandoli al tribunale della ragione, ne avrebbe la taccia di arrogante o di stolto.

Così allo storico delle cose contemporanee sarebbe tolta la libertà assoluta di giudice, il quale, muto alle umane passioni, deve misurare uomini e cose colla eterna misura del vero; sarebbe egli perciò costretto a dare ai fatti umani benigni riguardi, a palliare i giudizi, a dispensare lodi che non sente, o così non facendo, ne riporterebbe la taccia di malevolo ed invido. Sia questa, se pure debba esser fatale, la condanna de'giornali, non mai della storia, la quale è severissimo componimento, e come impone rispetto a' lettori qualvolta si mostri impassibile ed equa, così merita i loro scherni o le riprovazioni, ove sia o troppo indulgente, o ingiustamente laceratrice. Si mandi dunque al tribunale de' posteri la causa de'nostri contemporanei; e tu, o lettore, ti appaga di poche idee generali, che verrò liberamente notando, intorno alle tendenze dell'epoca nostra; e se ti parrà, salutala come la ben venuta, o la aggiungi alle molte lagrimose che costituiscono la storia della Italia moderna.

Adunque, perchè tu intenda meglio quale e quanto sia il progresso del tempo presente, non ti sia molesto ch'io riassuma in brevissime parole le idee principali di tutta la storia della nostra letteratura.

Nel tempo che la religione cristiana veniva istituita, il mondo, uniformato alla civiltà romana, comunque si mostrasse in apparenza *composto in pace*, trovavasi inte-

riormente in istato di morale scompiglio. Gli uomini non possono progredire, o dirò meglio, incominciare una nuova ragione di progresso, senza che muovano da un principio più creduto in buona fede, che disputato. I dotti, cioè le classi del popolo rappresentanti lo intelletto della umanità incivilita, si venivano appigliando a questo principio di fede, il quale era inevitabile che si spandesse, e producesse le conseguenze di cui era capace. Nasceva quindi una lotta lunga e incalzante tra paganesimo e cristianesimo, la quale non era, come appariva, di mere opinioni religiose, ma era il combattimento, il travaglio irrequieto ed affannoso del mondo morale, che si spoglia delle vecchie forme per vestirsi delle nuove. Notammo che da cotesta lotta interiore derivavano i guasti maggiori che pativa l'antica cultura; notammo che i barbari altro non fecero che accrescere e complicare un tumulto già cominciato, nelle quali complicanze il principio nuovo, perchè più vigoroso, prevale, si spande ed usurpa le forze del vecchio.

Da tale ragionamento deducemmo che, mancata la idea, era inevitabile che mancasse la forma: decadute le idee della cultura latina, era mestieri che anche cadesse la lingua. Ma, poichè era moralmente impossibile rinunziare ad un linguaggio che informava lo scibile, l'idioma latino non perdevasi affatto, ma si trasmutava positivamente e si disponeva ad assumere sembianze nuove del tutto. La lingua, o se si voglia, il gergo così detto *scolastico*, che nacque in quelle età di scompiglio, è corruzione del latino puro, dal quale si sviluppa come crisalide — mi si condoni il vocabolo che è strano ma dice bene la cosa — un altro linguaggio, che va perdendo le forme grammaticali, finchè, quando la società, compiuto

il suo lavoro disorganizzatore, inizia il nuovo progresso; questa lingua acquista una nuova grammatica.

Nel ritentare tanto ammasso di tenebre, dicemmo come i dialetti primitivi de'popoli italici, decadente il linguaggio letterale della repubblica che più non esisteva, dovettero nella prevalente rozzezza riacquistare vigore, e fare scambio co'dialetti de'barbari, e riceverne delle voci e de'modi, ma non in tanto numero da alterare la sostanza del linguaggio comune d'Italia.

Cominciato a svilupparsi il novello idioma, era mestieri che si sviluppasse parimente la letteratura. E poichè l'arte non riceve e non mantiene la vita che in certe idee alimentatrici delle passioni e della fantasia de'popoli, osservammo che mancate le vecchie credenze ne nascevano delle nuove derivate dall' indole della nuova religione, dalle riminiscenze dell'antica e dalle istituzioni che venivano nascendo. Tutto ciò noi chiamammo col nome di preparazioni estetiche necessarie a generare l'arte, la quale nel rimescolamento morale e politico de'tempi aveva riunite le diverse sue forme in unica sintesi, e, ricominciando a manifestarsi, si era divisa in due generi principali, l'epico e il lirico.

Quando la lingua nuova, che assunse il nome di volgare, perchè nasceva dall'idioma usato dal volgo, a differenza della gente dotta che servivasi del barbaro latino, si elevava dallo stato di dialetto a quello di linguaggio letterario, un sentimento universale di cavalleria erasi diffuso per tutta l'Europa cristiana, derivato dalle istituzioni feudali, e dallo stato rozzo della società nella quale la forza teneva luogo di diritto, sentimento che era il carattere de'tempi eroici del moderno incivilimento. Per questo spirito cavalleresco che era costituito dalle idee della re-

ligione, dell'amore e dell'onore, congiunte e armonizzate a produrre una sola ispirazione, il primo canto che le italiche muse scioglievano nel moderno idioma, fu di amore, e fu in Sicilia nella corte di Federigo II. Questa epoca noi chiamammo periodo svevo. Divulgata l'arte di cotesti primi trovatori italiani per tutta la penisola, nasceva una scuola in Bologna, nella quale la poesia congiuntasi alla platonica filosofia, faceva un grandissimo progresso in cui i futuri destini dell'arte erano irrevocabilmente stabiliti, nel tempo medesimo che in Provenza precipitava in irreparabile rovina. E questo fu un secondo periodo, che è una modificazione del primo, visibilissima allora quanto poco discernibile nelle età posteriori.

Mentre che in siffatta guisa l'arte bambina avanzava, l'Italia tutta ferveva di una vita politica portentosissima. Quasi ognuna delle nostre principali città si era costituita in repubblica indipendente. La lotta, già da secoli incominciata tra la monarchia feudale e la teocrazia, agitava le genti italiane, le quali oramai ripurgate da tutta la corruttela che le aveva rese impotenti sotto gl' imperatori romani, sorgono vigorosissime nella propria individualità; illuse nelle glorie del nome latino, conquistano terre, solcano mari lontanissimi, spargono arti e commerci per tutto il mondo, e, diradate le tenebre accumulatesi per tanti secoli di morale sconvolgimento, risplendono di luce che illumina l' universo. Di mezzo a tale movimento politico e letterario, esce fuori Dante Allighieri, che si eleva sopra tutta la umanità, che lo circonda, ad un altezza inarrivabile, dove si pone come simbolo della universa civiltà cristiana, 'ed è dagli Italiani riverito come padre della loro lingua e poesia, e di tutta la loro letteratura.

Alla luce di lui l'infinita falange de' poeti d'amore si eclissava; lo secondavano parecchi egregi intelletti senza osare di spingersi nel campo sterminato, dove egli si era slanciato. Fra tutti predistinguemmo Petrarca e Boccaccio, i quali congiunti a quel grande formavano un triumvirato che doveva concedere a Firenze il primato letterario sopra ogni stato italiano; mentre per la scambievole azione degli scrittori sul popolo e del popolo sugli scrittori, il dialetto di tutta Toscana ripulivasi in modo da prestarsi come idioma-modello alla lingua letteraria della nazione.

Avvertimmo che verso quel tempo, mercè gli studi e l'autorità del Petrarca e del Boccaccio, erasi sveglio un indicibile entusiasmo per l'antica letteratura, e che gl'ingegni d'Italia a guisa di crociati infiammati d'amore, procedessero a dissotterrare i tesori delle greche e delle latine lettere. Come i monumenti della sapienza antica si venivano scoprendo, il patrimonio dello scibile si accresceva; ma nel tempo medesimo le menti comprese di ammirazione per i capolavori dell'arte antica, trascurarono la moderna; al sentimento di creazione aggiunsero quello d'imitazione; i dotti ambirono alla gloria di risuscitare le due lingue dotte, scrissero in latino ed in greco con assai più facilità e purità di quello che non si era fatto finallora, ed imbarberirono la schietta bellezza della lingua italiana, la quale giammai quanto allora provò le conseguenze del suo nome di *volgare*. Il popolo intanto che non poteva partecipare alle idee dei dotti, faceva progredire l'idioma parlato.

Ed in quel periodo, che gli storici della letteratura avevano chiamato barbaro e male parlante, facemmo notare un numero di scrittori pregevolissimi. Dicemmo che in quell' epoca stessa l' arte sviluppava due grandi generi

della moderna letteratura, voglio dire la drammatica e l'epica. Notammo come entrambe con uguali attitudini avessero differente ventura; e che mentre la prima erasi atteggiata a nuove sembianze convenienti alle forme della cultura moderna, alle idee, al sentimento de' popoli, ai quali si dirigeva, e non per tanto, come vennero discoperte le opere degli antichi scrittori drammatici, veniva posta in oblio, quasi fosse incapace di assumere il vero perfezionamento estetico: l'altra prevaleva in modo che uomini di gran fama e dottrina la coltivarono: finchè l' Ariosto la condusse ad un'altezza da rivaleggiare coll'epica greca, e da sopravanzare quanto in simile genere avevano tentato e dovevano ritentare dappoi tutte le sorgenti letterature d' Europa.

Facemmo nondimeno osservare il pericolo presentissimo che corse la letteratura volgare nell' epoca d' entusiasmo per le lingue antiche; e che per avventura, mercè le cure di Lorenzo de' Medici, e di altri egregi Fiorentini, a' quali la gloria della lingua non era l' ultimo vanto della repubblica, fosse ragionato e provato come essa non fosse inetta, ma capace quanto la latina e la greca ad esprimere ogni specie di idee; e che prevalsa questa opinione, lo studio della lingua volgare, già quasi trascurato, lusingasse la vanità e l' affetto degli uomini letterati, onde in pochi anni si rianimava con tanto fervore, che come per moto repentino e velocissimo dalla aridità del quattrocento passa alla eleganza, al lusso, alla ricchezza del cinquecento.

Questa parte del nostro lavoro fu da noi chiamata periodo della letteratura originale, e notando come essa da Dante fino a Lorenzo de' Medici facesse rivivere le forme dell'arte conosciute finora, epica, lirica, drammatica, ele-

gia, satira, novella, storia e tutte le numerose divisioni della letteratura, non ci fu dato uscire dalla Toscana, ed in specie da Firenze. A Firenze adunque rendemmo l'onore dovuto, affermando che il nome di Atene dell'Italia, concessole dal consenso universale, era un tributo, onorevole sì, ma non rispondente al molto che ella fece per la cultura d'Italia e delle nazioni europee emerse dalle ruine della antica cultura.

Pervenuti a questa parte del nostro lavoro, avvertimmo il lettore che il nostro punto di veduta era mutato; che eravamo per lo innanzi venuti traversando un campo variato e sconosciuto, e che era d'uopo esaminarlo minutamente; dacchè il carattere della letteratura di ogni nazione mostrandosi più schietto e più puro ne' suoi primordi, ogni fatto letterario, per minimo che potesse sembrare, dovea essere profondamente scrutato. Ma che sviluppate tutte le forme letterarie, e divulgata la cultura per tutta la nazione, il numero de'lavori dell'umano ingegno cresce in guisa da essere osservato in un generale prospetto.

La seconda parte della nostra storia, che comprende i lavori d'imitazione o di perfezionamento, divenne dunque un prospetto, nel quale osservando nel loro insieme le epoche diverse e le ragioni che le diversificano, fermavamo lo sguardo solamente sopra quegli ingegni che grandeggiano mirabilmente sopra le turbe letterarie cresciute infinitamente.

Come fu nostro metodo costante di vedere lo scrittore nell'epoca sua e giudicarlo in paragone di quella e non mai giusta le norme assolute dell'estetica, reputammo nostro debito accennare il mutamento politico che susseguiva alla caduta degli stati liberi d'Italia. Ed

esaminando i vari generi dell'arte, vedemmo una schiera d'ingegni rendersi celebratissimi in Italia e fuori d'Italia. Vedemmo poeti epici, lirici, drammatici, satirici; vedemmo storici, novellieri, didascalici; vedemmo letteratura d'ogni ragione coltivarsi da' nostri con ammirando successo. Notammo come e perchè prevalessero esclusivamente Petrarca e Boccaccio, e venissero riguardati quali fonti uniche e perpetue d'ogni bello scrivere in prosa e in verso, e come dessero origine a quella snervata e frondosa letteratura, che sola poteva convenire all'Italia diventata cadavere, e stretta in ceppi perchè non risorgesse. Deplorammo il traviamento di quei male arrivati trafficatori e manifattori delle lettere, ma dividemmo il cinquecento in due epoche; la prima comprendeva gli scrittori nati e cresciuti negli ultimi tempi della italica libertà, e le loro produzioni ci apparvero piene di pensiero e gravissime; nella seconda, che s'inizia con lo inalzamento di Cosimo de'Medici a sovrano della Toscana, osservammo una infinità di scrittori futili, dacchè quel tristo principe per isviare gl'ingegni dal solido e libero pensare al quale erano stati educati, puniva i filosofi, appigionava gli storici perchè lavorassero a conto suo, incoraggiava gli studi grammaticali, si faceva grammatico egli stesso. Allora vennero in voga quelle misere discussioni, que' noiosi vaniloquii intorno al nome della lingua, alla purità, all'uso de'vocaboli, all'ortografia ec., che prostrarono affatto l'intelletto italiano in una abiezione deplorabile. Notammo ad ogni modo, così di volo, che gl'Italiani, mentre non potevano coltivare le scienze morali, diedero opera a rigenerare le naturali liberandole da' metodi scolastici, che le tenevano in uno stato di perpetua fanciullezza.

Misurato collo sguardo il vasto campo della letteratura del secolo decimosesto, ed osservate ordinatamente tutte le forme dell' arte ne' monumenti che la rappresentano, facemmo considerare che fra tanto branco di servili imitatori in ogni genere, sorgevano degli ingegni i quali protestavano e gridavano essere necessaria una riforma, ma ove si provavano a fare, riescivano anche essi inetti. Gli scrittori *berneschi* e i satirici soprattutto mettevano in canzone le turbe de' petrarchisti; non perciò i cultori della solenne letteratura si ritraevano dalla via consentita dall' opinione pubblica; finchè verso la fine del secolo, per il predominio della politica, de' libri, e de' modi spagnuoli, l' Italia, volendo uscire da quello stato di immobilità letteraria, trascorreva ad un estremo contrario; ed alla gelida eleganza degli imitatori del Bembo e del Casa, succedevano le stranezze ammanierate e ridicolissime del Marini e dell' Achillini. Nulladimeno in mezzo a quel movimento di artistica anarchia le lettere si spingevano innanzi; ed in quell'epoca appunto il Tassoni, irridendo al flagello de' Tassisti ed Ariosteschi, dava il primo assalto alla mitologia, e preaccennava il rivolgimento che doveva, due secoli dopo, partire in due fazioni guerreggianti ad ultimo sangue i letterati della penisola.

In sul declinare del seicento la corruzione del gusto era ita tanto oltre, che diventata ridicola, provocava una riforma, la quale gittava l'arte, dallo stato violento in cui era, in una sonnolenza diversa da quella che l'oppresse nel cinquecento, ma sonnolenza pur troppo, generata da quella vuota, frondosa, ed inutile letteratura, che dal nome dell'accademia che l'aveva propagata, chiamavasi arcadica. Nè durò molto quel periodo, anzi mentre l'Arca-

dia era nella sua più florida condizione, le cose si andavano disponendo in meglio; e parecchi principi italiani si facevano motori del progresso morale che era domandato dal diffondersi delle idee di una filosofia indagatrice. Vedemmo come allora cominciasse una reazione più ragionevole e più valida contro il secentismo e l'arcadismo, e come venissero in onore i veri grandi scrittori delle età trapassate; e prima che la rivoluzione francese scoppiasse a sconvolgere il vecchio dispotismo di Europa, l'Italia, non ostanti le cause de' mali che le stavano tuttavia nascoste nel seno, si metteva nelle vie di un vero progresso.

E fu tempo in cui la critica cominciava a conciliarsi colla filosofia, e gli studi storici venivano in fervore, e la drammatica si ricreava per le cure di tre grandissimi uomini, conduceva il melodramma, che quasi due secoli innanzi era nato in Italia, ad una altezza alla quale nessuna nazione era pervenuta, nè forse perverrà *mai*; e la tragedia ripigliava le forme severe ed atletiche già create da Eschilo; e la satira si alzava ad una solennità, di cui non era esempio presso gli antichi nè presso i moderni scrittori; e la lirica si rinvigoriva e facevasi insegnatrice di sapienza civile. Rinato lo spirito pubblico in Italia, comechè quella vita fosse suscitata da impulso straniero, la letteratura ripurgavasi d' ogni barbarie, la lingua e lo stile prendevano aspetto italiano, il culto di Dante diffondevasi per tutta la penisola, e l'arte per ripurgarsi quasi ripigliasse il suo primordiale concetto, l'italianità delle lettere ristabilivasi e stava per ottenere un compito trionfo.

E dico *stava per ottenere*; imperciocchè le sciagure che piombarono improvvise sulla misera Italia, e rimettevano in più dure catene l'intelletto italiano, quasi

masso che si rovesci sopra una fiamma, se non spensero affatto, precisero nel suo primo mostrarsi la speranza del nostro politico e letterario risorgimento.

Allorchè, caduto Napoleone Bonaparte, la società europea ricomponevasi — o dirò meglio — pareva ricomporsi negli ordini antichi, comunque il portentoso avvenimento lasciasse negli animi di tutti ed in ispecie degli Italiani, crudelissima disillusione, il moto morale che aveva per venticinque anni agitato il genere umano, e che allora era apparentemente cessato, aveva fatte nascere novelle cagioni di movimento, che, duranti inestirpate, avrebbero sempre tenuta in pericolo di scomporsi quella politica concordia, che erasi voluta ristabilire sopra le antiche forme. Non che i compositori della pace non s'avvedessero che era impossibile riadattare la società nelle vecchie forme politiche, ma vi si volevano provare, non fosse altro, ad onore del mestiere. Innanzi tratto, volendo togliere ai popoli anche la possibilità di venire a un gran fatto, posero mente al complesso delle cagioni che avevano scomposta la vecchia calma. Videro che la rivoluzione francese era stata la deduzione immediata e suprema dell'analisi, e conclusero che i popoli si erano spinti troppo innanzi, vogliosi di ficcare gli occhi fin dentro agli arcani del consorzio civile, ed osservarvi gli elementi che lo componevano. La qual cosa ad ultima conclusione avrebbe fatto regnare sulla terra il principio supremo della scienza sociale; cioè *rendere a ciascuno ciò che gli appartiene*. Se i popoli erano andati troppo innanzi, era dunque mestieri farli indietreggiare: bramarono perciò di gettare la mente umana in mezzo a un campo senza confini, dove non trovando un punto reale di luce, vagasse tentoni, finchè, dimenticate le cose della

terra, si accostumasse a pascersi e deliziarsi delle larve che popolavano questo sterminato mondo di fantasia.

S' intende bene, che la era impresa grandissima sedurre ed implicare il genere umano entro quella rete, impresa che bisognava condurre per forza d'incantesimo. Però mentre offrivano lo spettacolo delle armi pronte a trucidare gli amorosissimi figli redenti dall'anarchia, e dalla tirannide di un re plebeo, si volsero agli uomini dotti e li scelsero a ministri di cotesto morale incantesimo. E costoro, tremanti al truce fulgore di quelle armi, si arresero obbedientissimi alle paterne voglie de' serenissimi padroni, e cominciarono a schiamazzare in tutte le guise: infamia e maledizione agli scrittori del secolo passato; ci hanno tolto il cielo e l'inferno, hanno materializzato l'universo, hanno degradata l'umana creatura intelligente alla condizione del bruto; furono stolti, furono empi, meritano esecrazione; anzi l'umanità per cinque secoli ha proceduto invano: è mestieri ricominciare daccapo; indietro, al medio evo, a'tempi gloriosissimi della nostra nazionale grandezza. — L'ebbro parlare non fu comportato egualmente da tutti gl' Italiani; gl'inesperti e i tremanti crederono ai predicatori della nuova redenzione; molti protestarono; moltissimi si tacquero e si trassero da canto a contemplare la novella frenesia che l'implacabile destino minacciava all' Italia, ed a spargere lagrime di patrio dolore. Nè passò molto che l' Italia si vide miseramente partita in due fazioni che si nomarono i *classici* o classicisti, e i *romantici;* vocaboli tolti in prestito dai libri di Schlegel, e di un suo fratello, entrambi — secondo una frase di Schiller — come due corde di suoni gemelli componenti una sola armonia , entrambi unti sacerdoti ne' solenni misteri di una corte imperiale.

Divisa e lacera novellamente la sventurata Italia, chi varrebbe a descrivere l'osceno trambusto di ambe le parti, ognuna delle quali aspirava allo esterminio della rivale? Un urlare, un brontolare, uno straziarsi, un infamarsi, un menare mazzate da ciechi, che era lacrimabile spettacolo a vedere. Sciagurati! se avessero conosciuta la vera cagione di coteste loro fraterne infamissime guerre, si sarebbero vergognati di sè medesimi, avrebbero arse le penne, avrebbero maledetto al dì in cui impararono a leggere, si sarebbero affratellati nel bacio d'amore, e giurato solenne e tremendo sacramento di combattere fino all'ultimo sangue per la indipendenza del pensiero, vero ed unico fondamento della sacra e vera libertà d'ogni popolo!

Innanzi che queste luttuosissime scene cominciassero a disonorare l'Italia, le nazioni nordiche, e sopra tutte la tedesca e l'inglese, in virtù dell'indole della loro letteratura che aveva in sè elementi diversi da quelli che costituivano le lettere classiche, avevano fatto mirabili prove. Costituite a sentire in un modo tutto proprio, benchè esse avessero tradotto ne' loro linguaggi i capolavori delle lettere greche e latine, non li avevano tanto potuto annettere al genio della loro letteratura da risentirne, come avvenne agli Italiani, inevitabile l'influenza. Dopo gli sforzi poco fortunati di più secoli, riescirono — massime i Tedeschi — a dare all'arte loro una fisonomia tutta derivata dall'indole del loro antichissimo idioma. Quando le opere de' grandissimi fra questi nordici scrittori, e segnatamente gli scritti di Goethe, di Schiller, di Byron e di Walter Scott, passarono in Italia, gl'Italiani sentivano in sè medesimi un vuoto e un desiderio ineffabile di progresso: e poichè non era possibile chele let-

tere si riadattassero alle antiche forme, per difetto di una norma direttiva — avvegnachè gl'Italiani, nonostante che fossero meglio che ventiquattro milioni, restassero come i naufraghi sulla faccia della terra privi di esistenza politica — tolsero a modello gli stranieri. Condizione opportuna perchè la propaganda delle nuove dottrine romantiche, predicate con magnifiche, rimbombanti ed inintelligibili parole, trovasse proseliti molti e si costituisse in formidabile e predominante fazione.

Scoppiate le guerre letterarie e propagate per tutta la penisola, i classicisti, quasi fossero teologi, tennero per eresia ogni innovazione comunque ragionevole, e formarono la parte immobile e conservativa della gente letterata; i romantici, ostinati in ciò che l'umanità per cinquecento anni aveva sbagliato, impresero a fare piombar nell'oblio il già fatto; rifiutarono, calpestarono, assalirono per ogni verso le antiche dottrine, e irreverentissimi alle più care tradizioni nazionali, volevano tutto rifare.

Parve loro arrivato il tempo in cui epica, lirica, drammatica, storia, filosofia, e tutto lo scibile in somma doveva essere redento: scrissero romanzi al modo di Walter Scott, poemi sul fare di Byron, drammi secondo la maniera di Shakespeare e di Calderon, non attingendo alle fonti originali, ma studiandole nelle versioni francesi, nelle quali la fisonomia nazionale, di quegli originali scrittori appariva snaturata. Se avessimo a giudicare degli esperimenti fatti finora in Italia, potremmo senza esitazione affermare, che i romantici, riportando una compjuta vittoria sopra i classicisti, e assicurandosi una temporaria preponderanza militare, hanno rinnegata la redenzione letteraria fatta in Italia e da ingegni italiani a beneficio d'Italia, ed hanno accettata la redenzione

straniera. Se bene facessero, o male lo diranno i posteri, ai quali il cielo non può riserbare un tempo peggiore del nostro.

Io penso — e Dio voglia che mi trovi ingannato — che la nuova luce delle lettere nostre è miserabile cosa in paragone della varia, energica ed immensa cultura degli stranieri che abbiamo tolti a maestri. Mentre costoro vegliano gelosissimi a serbare ed accrescere la loro indipendenza intellettuale, i nostri predicano rassegnazione, pace, tranquillità; ci dicono: benedite al flagello che vi caccia lungo il viaggio per questa valle di lagrime, perocchè sarete ricompensati nell'altro mondo a ragione del numero delle battiture che avrete ricevute da're unti per la grazia di Dio, e della pazienza con cui le avrete sofferte. Se chiedi a'nostri ispirati innaioli, quale sia lo scopo supremo, quale il gran vero, che intendono di persuadere alla redenta umanità del secolo decimonono, son certo, che essi si troverebbero smarriti a rispondere, e ritorcendo gli sguardi entro la propria coscienza, vedrebbero, come, supponendo nelle loro arpe la virtù della lira di Orfeo e di Terpandro — virtù suscitatrice di vita nelle cose senz'anima, e mitigatrice della ferocia delle barbare genti — i loro sforzi umanitari tenderebbero a fare de'credenti nella fede di Cristo tanti solitari contemplativi, tanti ascetici scioperati, e trasmutare lo aspetto della terra cristiana in una immensa Tebaide.

E quando prendo a giudicare le loro ispirate pagine conchiudo, che se gli attori della tragicommedia della Restaurazione furono i carnefici de' popoli europei, i nuovi scrittori, e massime gl' Italiani, ne sono state le prefiche importune. E quando fra i loro servili accenti odo la libera voce di un grande Toscano, che solo osa

affrontare la furia della corrente, io lo addito come esempio magnanimo alla incorrotta gioventù, e non dispero delle lettere e della Italia.

Ma la scuola, che ha menato cotanto rumore, oggimai dechina, e in breve sarà ridotta al nulla, e vivrà ne' registri delle cronache e nelle inclite glorie de' giornali. I capi della setta, già s'infamano scambievolmente, si accusano di eresia, e si dividono in fazioni; la fazione filosofica vestita della maschera del liberalismo, a quel che sembra, già comincia a prevalere ed a trarre l'Italia in una rete di nuove illusioni, per istringervela più crudelmente. Gl' Italiani si accorgeranno ben presto delle sciagurate condizioni dove li ha precipitati la perdita della fede negli antichi martiri del pensiero nazionale. Intenderanno che dopo tante dispute, fieramente e civilmente agitate, la lite rimane tuttavia a decidersi; sentiranno il bisogno di conciliare le discordanti opinioni, qualora li stringa davvero l' onore della patria letteratura, nè patiscano che rovini in modo da non essere mai più capace di restaurazione. Colla dignità di mostrarsi ed essere più giusti, conosceranno il secolo e ne ordineranno forse le capacità all' uopo migliore. Allora la mente non procederà come forsennata che non trovi terreno a sostenersi, e che vada randagia per le tenebre sospirando, gridando e stendendo le braccia a trovare vanità di fantasima dova appariva sostanza di creatura; allora le lettere cesseranno di essere ciarliere e si faranno insegnatrici di cose utili, e ministre di sovrumani diletti. Ed è desiderio ardentissimo che misto a ineffabile sconforto mi mosse a scrivere questa Storia, la quale se non altro, equivaglia ad una sincera protesta di opinioni, che era mio debito di fare; mentre tirandomi da canto, vivrò illuso nella

mia fede per la letteratura nazionale, la quale adesso mi è più cara quanto più la vedo spregiata e perseguita: ed aspetterò che Dio stenda la mano sul libro dove nota le colpe de' popoli, e vi cancelli i peccati degli Italiani e dica: risorgano politicamente, e torneranno gloriosissimi in letteratura.

FINE

INDICE

AI LETTORI . . . . *Pag.* 9
DISCORSO PRELIMINARE 13
Idee intorno la Storia della Critica in Italia desunte dallo esame degli storici della Letteratura. — Maffei. — Andres. — Crescimbeni. — Gimma. — Quadrio. — Come la comparsa delle nuove dottrine di Vico operasse a' suoi tempi. — Influenza francese nel secolo XVIII. — Tiraboschi. — Corniani. — Ginguené. — Sismondi. — Critica in Germania — in Francia — in Italia. — Estimazione degli storici della Letteratura a norma della critica nuova. — Necessità di un' opera concepita ed eseguita in guisa diversa. — Intendimento dell' autore nella presente opera 13
LEZ. I. Tendenza del mondo Pagano a decomporsi. — Cause interne. — Autocrazia Costantiniana. — Sforzi della filosofia a conciliare gli antichi sistemi. — Coesistenza della Idea Pagana e della Cristiana, loro lotta e differenti tendenze. — Cause esterne. — Irruzione de' barbari. — Il Clero, potere morale prevalente, quindi potere politico, inizia e svolge una nuova Idea d' incivilimento e prepara la Teocrazia. — Vicende della lingua latina e suo graduale trasmutamento ne' dialetti romanzi. — Condizioni delle provincie occidentali dell' Impero. — In Italia la latinità non mai spenta rende inerte la forza della italianità rinascente. — Nelle provincie spegnendosi più presto agevola lo sviluppo de' nuovi idiomi. — Si scioglie il problema della precedenza delle lingue provenzale, francese e spagnuola. — Elementi preparatori della letteratura del medio evo. — Fantasmagorie e pneumatologie dei secoli barbari. — Mitologia dotta. — Mitologia volgare. — Sistema feudale. — Cavalleria. — Cicli della nuova letteratura. — Forma allegorica. — Forma satirica. — Forma narrativa . . . 65
» II. Nuovi ordinamenti politici in Italia. — Gregorio VII crea la Teocrazia, e ad un tempo sospinge il potere civile ad individuare la propria indipendenza. — Lo scibile tutto s' informa nel metodo scolastico. — La giurisprudenza, tuttochè adottasse questo

metodo, è la prima tra le scienze umane ad emanciparsi dalla influenza teologica. — La filosofia teologica e la giurisprudenza romana occupano esclusivamente le classi dotte degli uomini. — Effetti di questi studi sul movimento della letteratura volgare. — Se sia ammissibile la influenza araba sulla poesia provenzale, e la provenzale sulla nuova letteratura in Italia. — Si tesse la storia certa dello innalzamento della lingua volgare a carattere letterario. — Nella corte de' Normanni in Sicilia comincia il volgare italico ad essere adoperato in poesia. — I trovatori di Provenza, e più che questi, quelli di Normandia potrebbero avervi influito solamente coll' esempio. La nuova lingua spiega decisivamente le sue forme letterarie nella Corte degli Svevi. — Federigo II. — Poeti suoi contemporanei in Sicilia . . *Pag.* 119

Lez. III. La poesia volgare, iniziata nella corte degli Svevi, si diffonde per tutta l'Italia. — Guido Guinicelli da Bologna la sposa alle dottrine della Filosofia Platonica. — Effetti che ne risultarono. — Guido Cavalcanti compie l' opera del Guinicelli. — Cino da Pistoia. — Carattere della poesia amorosa. — La poesia volgare comincia a prodursi nella forma di visione. — Brunetto Latini. — Poesia religiosa esclusivamente considerata. — Fra Jacopone da Todi. — Guittone d' Arezzo. — Prosa volgare. — Il Novellino. — Ricordano Malespini. — Dino Compagni 161

» IV. Dante Allighieri. — Vita ed opere sue. — Vita nuova. — Convito. — Poesie liriche. — Trattato della Monarchia. — Trattato della Volgare Eloquenza. 207

» V. La Divina Commedia 289

» VI. Francesco Petrarca. — Suoi amori, suo carattere, suoi studi. — Il Canzoniere. — I Trionfi. — Sua influenza sullo scibile in generale. — Richiama gl' ingegni alla pura latinità, e la rialza a far fronte alla scolastica. — Sua assoluta prevalenza nelle lettere italiane. — Il Canzoniere si appresta all' imitazione più facilmente che la Divina Commedia. — Dittamondo di Fazio degli Uberti. — La poesia didascalica ancora fanciulleggia. — Documenti d'Amore, e Reggimenti delle Donne di Francesco da Barberino 371

» VII. Progressi della prosa. — Giovanni Villani. — Giovanni Boccaccio. — Sue opere varie. — Il Decamerone. — Si studia a risuscitare e diffondere le lettere antiche, e sopratutto le greche. — Fa rivivere la Mitologia e la incardina alla letteratura nuova. — Conseguenza massima sui futuri destini della poesia Italiana. — Federigo Frezzi da Foligno. — Novellieri seguitatori del

Boccaccio. — Franco Sacchetti. — Ser Giovanni Fiorentino. — Prosatori diversi. — Agnolo Pandolfini. — Sguardo retrogrado sullo spazio storico finora percorso. — Tentativo di determinare le epoche della letteratura italiana dal suo nascimento fino al chiudersi del milletrecento . . . . *Pag.* 431

LEZ. VIII. Differenza fondamentale del periodo letterario già trattato, e di quello che s' imprende a trattare. — Ordinamenti civili dell' Italia. — Firenze, Cosimo de' Medici. — Roma, Niccolò V. — Loro sforzi a promuovere le lettere. — Entusiasmo universale per far rivivere il sapere dell' antichità. — Celebri filologi. — Primordi del Dramma Italiano. — L'Ezzellino, tragedia latina di Albertino Mussato. — Carattere delle Sacre rappresentazioni. — Considerazioni sui destini della Drammatica. — L' Orfeo di Angelo Poliziano 481

» IX. Primordi della Epopea Romanzesca. — Due cicli massimi: la storia d' Arturo d'Inghilterra, la storia di Carlo Magno. — Preparazioni estetiche che precorsero la nuova Epopea. — Carattere de' primi componimenti Epici. — Il Febus. — Il Morgante Maggiore di Luigi Pulci. — L'Orlando Innamorato di Matteo Bojardo 545

» X. Conversione degli uomini dotti al culto della lingua italiana. — Risorge in Firenze per opera dell' Accademia Platonica. — Attitudine di questo secondo movimento della letteratura italiana. — Angelo Poliziano. — Lorenzo de' Medici. — Leone Battista Alberti. — Si chiude il periodo della letteratura originale, comincia il periodo della letteratura di perfezionamento. 603

» XI. Il cinquecento. — Principi protettori delle lettere. — Conseguenze della protezione. — Letteratura Storica. — Niccolò Macchiavelli. — Suoi principii politici. — Sue storie. — Altri scrittori di politica. — Francesco Guicciardini. — Jacopo Nardi. — Bernardo Segni. — Storici di corte di Cosimo de' Medici. — Benedetto Varchi. — Scipione Ammirato. — Giovanni Battista Adriani. — Camillo Porzio. — Considerazioni sullo stile storico degli scrittori del secolo decimosesto. 633

» XII. Letteratura Grammaticale. — Lionardo Salviati. — Novellieri del cinquecento. — Altri prosatori 694

» XIII. L' Epopea — Lodovico Ariosto. — Francesco Berni. — Giorgio Trissino. — Torquato Tasso 741

» XIV. Letteratura drammatica. — Tragedia. — Commedia. — Dramma pastorale. — Melodramma 803

» XV. Poesia Lirica. — Satirica. — Bernesca. — Didascalica 879

Lez. XVI. Il seicento. — Considerazioni generali. — Poesia. — Giambattista Marini e i suoi imitatori. — Lirici. — Gabriello Chiabrera. — Alessandro Guidi. — Fulvio Testi. — Vincenzo Filicaja. — Satirici. — Benedetto Menzini. — Salvator Rosa. — Il Bacco in Toscana di Francesco Redi. — Drammatica. — Buonarroti il giovane. — Andreini. — Travestimento dell' Epopea eroica. — La Secchia Rapita di Alessandro Tassoni. — Prosa. — Ercole Bentivoglio. — Arrigo Caterino Davila. — Paolo Sarpi. — Sforza Pallavicini. — Daniello Bartoli . . . . *Pag.* 914

» XVII. Reazione contro il seicento. — L' Arcadia. — Francesco de Lemene. — Giambattista Zappi. — Carlo Innocenzo Frugoni. — Rivolgimento universale nello spirito umano. — S' inizia un' epoca nuova. — Gianvincenzo Gravina. — Apostolo Zeno. — Antonio Muratori. — Scipione Maffei. — Giambattista Vico. . 965

» XVIII. Poesia Drammatica. — Pietro Metastasio. — Carlo Goldoni. . . 993

» XIX. Alfonso Varano. — Saverio Bettinelli. — Gaspare Gozzi. — Giuseppe Baretti. — Melchiorre Cesarotti. — Giuseppe Parini. — Giambattista Casti. 1037

» XX. Scipione Maffei. — Antonio Conti. — Vittorio Alfieri 1082

» XXI. Giovanni Meli. — Scrittori de' vari dialetti delle provincie italiane 1141

» XXII. Studi Storici. — Pietro Giannone. — Carlo Denina. — Pietro Verri. — Rosario di Gregorio. — Carlo Botta. — Girolamo Serra. — Niccola Palmieri. — Pietro Colletta 1167

» XXIII. Vincenzo Monti. — Antonio Cesari. — Giulio Perticari. — Ugo Foscolo. — Ippolito Pindemonti. — Giovanni Fantoni. — Giacomo Leopardi. 1190

» XXIV. Conclusione. 1230